m. petroveanu

# STUDII LITERARE

adrian maniu
al. philippide
ion vinea
b. fundoianu

E

MIHAIL PETROVEANU

# STUDII LITERARE

1966

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

## CUVÎNT ÎNAINTE

Revăzute sau dezvoltate într-o direcţie ori alta, studiile despre Adrian Maniu, Al. Philippide, Ion Vinea şi B. Fundoianu (publicate parţial în reviste sau ca introduceri la ediţii) apar acum laolaltă. Privind atît opera propriu-zisă, cît şi activitatea de ordin general literar, chiar publicistic, a autorilor menţionaţi, analizele corespunzătoare încearcă să contribuie la familiarizarea noului cititor cu valori intrate mai de curînd în sfera cercetărilor actuale. În mod necesar, atenţia s-a îndreptat spre conturarea profilului fiecăruia, spre ceea ce distinge, mai mult decît apropie, artişti cu traiectorii profund deosebite şi stăpîniţi de conştiinţa originalităţii.

Distincte pînă la divergenţă, destinele examinate prezintă zone de interferenţă semnificative. Lăsînd pe seama paginilor următoare consemnarea afinităţilor de ordin strict artistic, subliniem aci o împrejurare care, fără a fi exclusivă scriitorilor în cauză, justifică considerarea lor în ansamblu. Născuţi, literar vorbind, în zodia simbolismului, aceştia, fie că au debutat înainte sau imediat după război, ca Al. Philippide, au resimţit în măsuri variabile, cum se va vedea, influenţa curentului. Deşi autoritatea simbolismului era în curs de destrămare, înrîurirea sa trebuie reţinută nu numai sub raportul artei poetice, dar şi ca terenul de pe care, luînd cunoştinţă de eu, cei patru au luat cunoştinţă de contrastul ireductibil dintre propriul eu şi societatea burgheză. Roman-

tismul inaugurase acest divorț. Dar romanticul încrezător în valorile tradiționale ale omului nu își pierduse încrederea în viitorul acestuia și de aceea înțelegea să acționeze asupra societății prin cuvîntul și adesea prin acțiunea sa publică. Oricît de violentă, de eminesciană, polemica romantică țintea la reformarea umanității. Simbolismul, întorcînd artistul asupra lui însuși, postulează un abis între conștiința creatoare și societate, deplasează idealul estetic din cercul ideilor și afectelor în zona senzațiilor, propagă nostalgia plenitudinii specifice artistului pe arena visului interior. Coborît, patosul romantic încearcă să-și mențină tensiunea. Rezultatele sînt cunoscute. Dacă simbolismul a înnoit radical mijloacele de expresie, a relevat resursele de poezie și de cunoaștere a asociațiilor dintre senzații, dacă a introdus în repertoriul liric teritorii neexplorate și a instituit inefabilul printre categoriile estetice, el a privat pe artist de tumultul marilor năzuințe, pe care nu-l poate întreține decît contactul cu lumea, dialogul cu omul. Așa cum s-a arătat într-o serie de studii, și cu deosebire în *Literatura română la începutul secolului XX* de D. Micu, simbolismul românesc s-a desfăcut relativ repede în tendințe opuse. Primind o puternică injecție socială, cea dintîi afirmă deschis ostilitatea împotriva orînduirii capitalului, dimpreună cu solidaritatea la tot ce e durere și speranță frîntă. Această aripă avînd în frunte pe Bacovia a atins chiar pragul de unde protestul pasiv, revolta mută era pe punctul de a se transforma în energie combativă, grație apelului la revoluția socială, la forța regeneratoare a proletariatului — apel pe care acesta îl murmură, îl rostește uneori chiar cu vehemență, dar nu-l poate urma consecvent. Aripa cealaltă, continuînd să respingă compromisul cu valorile filistine, se cantonează în izolare și în cultul unui eu asediat de himerele evaziunii din condiția terestră, epuizat de complacerea în rafinamentul senzațiilor.

Poeții de care vorbim pivotează între cele două tendințe ; de unde întîmpinarea simbolismului cu spirit critic în propria operă (Maniu și Vinea), despărțirea grabnică de programul și latura sa sterilizantă (Philippide și Fundoianu). Mai mult încă, pe măsură ce în perioada dintre cele două războaie individualismul își accentuează nocivitatea, fiecare încearcă, pe drumul propriu, să-i opună rezistență. Dezgustul pronunțat față de climatul acelui timp, exprimat pe tărîmul pu-

blicisticii, își aliază tentativa de revenire la marile surse lirice. Căile îmbrățișate înfățișează astăzi pe parcursul lor și izbînzi, și eșecuri.

Miracolele plastice, vibrînd de o afectivitate nostalgică, pe care Adrian Maniu le caligrafiază cu un rafinament ingenuu, după prototipul artelor populare, stilizează o lume de armonii ideale. Acolo, suferința se absolvă, forțele răului își extirpă veninul. Virtutea tămăduitoare a unei asemenea soluții s-a dovedit însă inaptă să asigure, ea singură, imunitatea rîvnită. Al. Philippide, pornit într-o întreprindere faustică a cunoașterii, trecută prin experiența romantismului poesc și a expresionismului, s-a ciocnit o vreme, înspăimîntat, de frontiera neantului. Ion Vinea, emulul lui Adrian Maniu în materie de lumi feerice, s-a zbătut continuu în prizonieratul eului ; refuzînd complacerea, nu a găsit, însă, modalitatea sfărîmării turnului de ivoriu. Vindecată un moment de sevele fierbinți ale vieții *(Priveliști)*, neliniștea lui B. Fundoianu, pe care o agravează propria sa condiție de veșnic rătăcitor, își strigă disperarea pe meridianul francez. Și numai cascada de orori a fascismului îl va determina să întrevadă și pentru poezia sa perspectiva izbăvitoare pe care a adoptat-o în viață.

Contactul cu socialismul în acțiune, fără a produce răsturnări spectaculare la poeți cu o operă constituită, cu o viață interioară consumată pe alte trasee, i-a încredințat însă pe Adrian Maniu, Al. Philippide și Ion Vinea de zădărnicia soluțiilor încercate în periplurile lor, de ravagiile însingurării, de adevărul că împlinirea, armonia interioară a omului și a artistului este rodul comuniunii. În Adrian Maniu, exigențele vitale ale epocii contemporane stîrnesc ecourile nobile ale noilor sale poeme în proză *Cerul deschis* și *Cartea păcii* ; în Al. Philippide, problemele etern-filozofice ale efemerului și eternității, ale ființei și neființei întîlnesc o conștiință liberată de panica vidului ; iar la Ion Vinea, tîrziu, în ajunul sfîrșitului, orizonturile versului său cunosc lumina împăcării.

Iată de ce, convocați la o întîlnire simbolică, Adrian Maniu, Al. Philippide, Ion Vinea și B. Fundoianu ar răspunde chemării adresate prin această culegere.




ADRIAN MANIU

## PRIMUL AVATAR: SIMBOLISMUL

Prin 1910—1911, un tînăr bine făcut, cu un cap consular și cu o distincție subliniată, de erou wildeian, călca pragul casei lui Macedonski, ca mulți dintre însetații de o artă nescrisă în epoca în care poezia, decapitată prin moartea lui Eminescu, își căuta marele suflet. După o singură vizită, însă, părăsește pentru totdeauna casa „magului". Cine era refractarul care, ieșit din templul macedonskian, continua să arboreze aerul de estet precoce, în genul lui Dorian Gray?

Adrian Maniu s-a născut, la București, în 1891. Este fiul lui Grigore Maniu, jurist și gazetar din cercurile social-democrate, și nepot al lui Vasile Maniu, luptător pentru cauza Transilvaniei, cunoscut de Bălcescu și citat, în calitate de istoric, de către Hasdeu. Poate că retragerea tatălui din politica militantă, în urma trădării „generoșilor", a contribuit la îndrumarea poetului spre grațiile artei pure, sub ale cărei auspicii a scris o bună bucată de vreme. Cartea de început, *Figurile de ceară* (1912), era o culegere de poeme în proză. Acestea, tăiate, ca și compozițiile lui Emil Isac,

din aceeași perioadă, după tiparul parabolelor lui Oscar Wilde, denunțau baudelairian voluptățile otrăvite, dislocau clișeele la modă, prin jocul de artificii al unor aforisme mai mult metaforice decît substanțiale, în genul umorului dezabuzat al lui Jules Laforgue : „*Viața* : Erori utile — adevăruri inutile" ; „*Fulgerele* : impertinența autografelor de copiști" ; „*Înstelarea* : roșeala (rujeola, n.n.) unei maladii cerești" ; „*Opalul* : lapte stricat"; „*Luna nouă* : o patină." Versurile publicate în ziarul *Seara* (1913), în revistele *Flacăra* și *Noua revistă română* (1914) și editarea unei efemeride de grup avangardist (*Simbolul* — 1915), împreună cu viitorul Tristan Tzara și cu Ion Vinea, îl semnalează pe Adrian Maniu plutind pe apele unui simbolism aflat pe punctul de a-și pierde prestigiul în ochii criticii ai adeptului [1]. Cea mai admirată dintre producțiile sale de atunci, *Salomeea* (1915), aparține fluxului de adaptări biblice gustate și practicate de un Maeterlinck, Oscar Wilde și, mai tîrziu, de un André Gide. Demonul poetului, ironia ale cărei piruete l-au făcut pe Paul Zarifopol să se aprindă pentru *Salomeea*, sfida solemnitatea atît a textului evanghelic, cît și a localizărilor lui simboliste, tot pe urmele lui Laforgue, autor, și el, al unei *Salomée*. Antagonismul, întruchipat de protagoniștii legendei, dintre lascivitatea păgînă și morala creștină în germene, se laicizează într-o pseudodramă a capriciului despotic, pedepsit de o voință egal de arbitrară față de vic-

[1] Sînt anii cînd apar în reviste *Agatele negre* (1911) ale lui Tudor Arghezi și *Florile sacre* (1912) ale lui Macedonski, volumele *Visări păgîne* (1912) și *Eternități de-o clipă* (1914) de Ion Pillat, versurile lui Săulescu, Davidescu, Șt. Petică, *Plumburile* bacoviene (*Flacăra*) — toate de factură sau ecou simbolist.

timă și de călău (Salomeea e alungată de Irod), iar intransigența ascetică a lui Ioan refulează o patimă feroce. Limbajul, altoi intelectualist pe trunchiul sacru, și comentariul împănat înadins cu anacronisme, cu actualizări minimalizante, scandalizau pietățile și convențiile : „Cerul e cernit din voința întreprinderilor de pompe iremediabile și anonime". Vocabularul *Salomeei* era de un modernism provocator : „Aureolă ciudată, palidă ca fosforescența lemnelor putrezite (îți înmoaie fruntea sfîntă, și cîte muște verzi s-au adunat !)". Roaba și călăul, parteneri secunzi de dialog, lansînd, în situații grave, calambururi și reducînd dilemele regale la proporțiile unor triviale convulsii fiziologice, dezumflau pompa tragică cu o satisfacție răutăcioasă, cu mici cruzimi amintind cumva ferocitatea ricanei lui Alfred Jarry :

ROABA

Ce goală e luna plină, nu-i așa, domniță ?

CALAUL

Am auzit că Irod a chemat un copil de casă, cu
un lighean de fier (gol) și cu o pană de porumbiel
alb.

ROABA

Irod vrea să omoare și el.

CALAUL

E indigestia, indigestia.

Manifestată împotriva propriilor precepte simboliste și a clișeelor sămănătoriste aflate în grația oficială [1], fronda poetului acuza un nerv polemic impe-

[1] Pentru trăsătura anticonformistă a simbolismului lui Adrian Maniu, vezi studiul lui M. Tomuș din revista *Steaua* (nr. 5/1963).

tuos, avînd să se răscoale periodic, mai reținut și sporadic în poezie, cu violență în proza fantastică și în publicistică. Notabil e că luciditatea, prezentă și sub altă față, în lucrarea savantă a versului, nu i-a inhibat rezervele de sentiment și candoare. În *Figurile de ceară*, scenele, artisticește firave, de suferință obscură, crîmpeiele din destinul copiilor pieriți înainte ca dorințele vîrstei să se împlinească, disprețuiți în nevoia lor de iubire, sînt investite cu o lacrimă de compasiune *(Lia, Tată, Un copil)*. Lîngă crochiurile cam moralizatoare ale vieții umile, stă suspendat tabloul *Războiul*, ca o anticipație lividă de oroare și de violent sarcasm a revoltei pacifice încercate de scriitorul-soldat în campania din 1913 : „Un locotenent a înnebunit... Comandă gornistului să sune atacul, imaginează o luptă piept la piept, flutură sabia, și gîndul lui mutilat se ridică iar : «Țara mea... Trăiască țara mea !» Și gura lui, săracă de scuipat, mestecă vorbele în care răcnește foamea celor patru zile de cînd sînt uitați ; țara pe care o cheamă nu e decît un codru de pîine și o clipă de somn ce nu poate veni. Camaradul lui îl împușcă (de milă)." Chiar *Salomeea* îl surprinde pe cerebral în delict de afectivitate. Într-unul din cîntece, în epistola de adio a Salomeei către Irod, se lamentează sincer un orgoliu neputincios să priceapă motivele repudierii :

Tată, cîinii tăi m-au gonit din curte și slugile tale
m-au scuipat.
O singură roabă a fugit cu mine. Tată, nu-nțeleg
de ce te-ai răzbunat și nici pe cine.
Oare n-am dansat destul de bine,
pentru ca să-mi dai mai mult de ce-am furat ?...
...Aș cere pîine și două pastile de parfum.

Cenzurate de autor, care, în volumele ulterioare, a reprodus puţine *Figuri de ceară* şi a eliminat *Salomeea* din ediţia de *Poezii* (Ed. Fundaţiilor, 1939), debuturile aştern profilul unei vocaţii pendulînd între deliciile ironiei şi fanteziei cromatice, pe de o parte, şi între sensibilitate şi expresia ingenuă, pe de altă parte. Apelurile se dispută sau coexistă paralel, în lipsa unui teren comun de aplicaţie, a unei viziuni apte să le sudeze. Divergenţa, caracteristică artistului în criză, dintre facultăţile creatoare ale personalităţii, nu au luat la Adrian Maniu un curs dramatic. Bănuim însă că necesitatea împăcării lor a fermentat procesele întoarcerii modernistului spre sursele naţionale şi populare de artă.

## ÎNTOARCEREA SPRE POPOR ŞI TRECUTUL SĂU

La puţină vreme de la încheierea războiului, reîntîlnirea cu poezia lui Adrian Maniu constituie pentru familiarul *Salomeei* o surpriză. Ţinuta ei, eterogenă prin amestecul de eleganţă şi stridenţe, se schimbă. Subtilul simbolist păşeşte în straie ţărăneşti ; urmărindu-i mersul, vezi că drumul lui duce afară din oraş, în cîmp, la poalele pădurii, pe malul apelor, avînd ca popas stîna, luminişul, zidul cu icoane al unei biserici surpate, măgura. Şi-a schimbat şi reşedinţa, instalîndu-se la Cluj, unde, după un intermezzo la gazetele *Voinţa* şi *Patria,* scoate, cu Cezar Petrescu, *Gîndirea* (1921). A identifica revista, indiferent de etapele şi natura colaborărilor, cu imaginea profund retrogradă prin care a rămas în posteritate, ar fi abu-

ziv și nedrept măcar pentru ctitori. Adrian Maniu și Cezar Petrescu nu pot fi clasificați din oficiu printre gîndiriștii doctrinari. Cît timp poetul a făcut parte din redacție, revista își tatona fizionomia și difuza îndemnuri generos-patriotice. Eclectică, conducerea nu discrimina semnăturile și ideile [1]. Printre articole vag paseiste sau strict informative cu privire la mișcările estetice și filozofice, se vehiculau propuneri prietenoase schimburilor de idei, înțelegerii reciproce dintre naționalități și osmozei culturilor. Cît despre Adrian Maniu, el se îndeletnicea cu cronica de artă, pledînd în egală măsură cauza artei populare, devenită pasiune pe viață, și meritele marilor artiști plastici, ignorați sau subapreciați, de la Luchian la Brâncuși, Steriade, Ressu, Iser, Pallady, Tonitza. Apoi, stagiul la *Gîndirea* s-a isprăvit repede, căci, cu mult înainte ca noua direcție să imprime revistei cunoscuta isterie șovină, huliganică, Adrian Maniu a „dezertat". Activitatea sa ziaristică la București, unde revine definitiv, e canalizată cu precădere înspre propagarea valorilor naționale, clasice și contemporane, exprimîndu-se în *Rampa, Clopotul, Facla, Adevărul literar și artistic, Viața romînească, Dimineața,* la care a susținut și cronica de moravuri sociale *Cu zîmbetul pe buze* (1930—1931), iar un timp la *Universul.*

Ca poet, cu excepția unor versuri răzlețe din întîia culegere *Lîngă pămînt,* a încredințat *Gîndirii* acelor ani numai ciclul *Războiul* [2]. Deși nu luase parte efectiv la lupte, Adrian Maniu a ținut să-și spună cuvîntul protestatar din proprie aversiune, pe baza amintirilor sale de combatant în 1913 și a relatărilor

---

[1] Vezi și monografia *Cezar Petrescu* de Mihai Gafița, E.P.L., 1963, p. 37—40.

[2] Tipărit între 1921—1922, sub semnul convențional * * * .

fratelui său, rănit în campania din 1916—1918. Vocea martorului improvizat, sunînd crispat și amar, aparține ostașului de rînd, tăvălit în noroi, în sînge și deziluzii, semănînd cu a lui Radu Comșa din *Întunecare* (poziția comună față de măcel a format probabil unul dintre punctele amiciției cu Cezar Petrescu). Încleștarea, despuiată de nimbul eroismului de paradă, apare un asasinat de dimensiuni stihinice :

O grindină însîngerînd cîmpia omenească,
rostogolindu-se în urmăriri, necontenită,
apropie osînda fîlfîită.
Sfîrșitul care nu vrea să sfîrșească.

*(Toamna)*

Insul e retrogradat pe scara zoologică. Sub uniformă se zvîrcolește un ghem de spaime, o masă de carne gelatinoasă, tremurătoare, acaparată de grija conservării :

Focul, focul !
Doamne, se stinge !
Și eu simt cum armele brumează,
cum subt haină vinele încetinează,
și cum tremurat adorm, și cum afară ninge.

Cataclismul, perimînd „legile“ războiului, izbește departe de front. Vălmășagul de foame, crimă și mizerie tîrăște convoaiele de copii, femei, bătrîni dezarticulați, poticniți în mișcări mecanice :

În drum a născut o femeie. Lăhuza,
lîngă un coș cu păsări, picioarele-și strînge.
Un alt copil
roade o turtă de spuză.
Și o droaie se uită la urmele de sînge
și la pieptii maicii — desagi goi.
Astfel noul Crăciun a venit pentru noi.

*(Refugiații)*

În torentul de „insomnie-nebunie-lăcomie“, uciderea adversarului e o aberație sălbatică, posibilă prin demiterea conștiinței și jugularea sentimentelor fraterne.

Din țărîna înroșită, din deprimare, din conștiința de jertfit pentru interese străine de țelurile omului simplu, mustesc întrebări dispensabile de răspuns despre esența și consecințele unui concurs al morții, în care învinșii sînt popoarele ambelor părți, iar rodul scontat e ruina universală :

Cum, din distrugere țările se măresc ?
Eu numai decădere văd, și mă trudesc
să văd mai mult, pentru fiecare popor,
din cușca groapei de observator,
în lumea asta dată tuturor.

Concluziile se îndepărtează însă de premisele demascatoare. Azvîrlită pămîntului omnidevorator, invectiva prin care depoziția devine o apostrofă amenințătoare face responsabilă fatalitatea pentru perpetuarea pricinilor de învrăjbire, ca și cum natura umană, incurabilă în miopie și perversiune, și nu o clasă socială, un pumn de privilegiați, s-ar împotrivi dreptății, păcii, înfrățirii :

Cei care rămîn merită jertfa celor ce nu mai sînt ?
Pămînt-mormînt, ca și cînd
omenirea împinsă de foame s-ar ucide,
îi cerem viață, pentru că gîndul se închide.
Pămînt, care te mărești numai pe cît îți dăm morți —
pămîntul care azi pe cizme îl porți.
Pămînt rău care o să fie al tău sau al lui,
după ce l-a spurcat sau sfințit jertfa sîngelui,
dar care, oricît de rodnic în bucate,
nu o să prețuiască viața unui frate.

Sub nivelul de exigență a artistului [1], ciclul *Războiul* califică o poziție incompatibilă cu starea de euforie belicoasă, cu demagogia naționalistă întreținută oficial a doua zi după „Victorie".

Lecția de umanitate scoasă din cunoașterea fie și indirectă a războiului s-a adăugat la dorința generală de schimbare a condiției poporului și a țării [2] și la proiectul lăuntric de făurire a unui stih acordat melosului popular și impulsului spre armonie, propriu poetului. În sfîrșit, nu este de loc exclus ca în reprofilarea lui Adrian Maniu să fi jucat un rol sentimentul răscumpărării față de poporul ignorat de fostul estet : „Dacă nu știi să ațipești la umbra unui zid de biserică, între cruci de lemn și măceș veșted, ascultînd subtpămînteanul cosaș, nu ai să înțelegi cît de firesc crește și se desfoaie în nemărginire tot rostul traiului nostru. Dacă nu ai băut apă din urciorul care nădușește răcoare, dacă nu te-a plimbat căpița de fîn cosit ce suie spre casă, trasă de boi care nu se mai văd subt namila încărcăturii, și dacă nu ți-ai tăiat cu sfoara felia de aur a mălaiului, ca să-ți stîmperi foamea, cum vrei să înțelegi țara ?" [3] Acești factori au răpus în Adrian Maniu pe emulul artei aristocrate, trezind,

---

[1] Poate de aceea autorul nu l-a semnat, nu l-a editat de atunci în volum, apărînd de-abia în 1965, după o operație de retopire.

[2] Adrian Maniu a funcționat în 1918—1919 ca prim-redactor la *Chemarea*. Radicalismul marelui pamfletar, contactele, cît de superficiale, cu cercul ziarului *Socialismul*, la care a și colaborat ocazional, nu și-au stins influența fără nici o urmare pentru aspirațiile sale pozitive.

[3] *Început de vară*, în volumul *Focurile primăverii și flăcări de toamnă*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1935, p. 40.

în schimb, un îndrăgostit de popor și de creația sa. Imunizat împotriva exclusivismului național, Adrian Maniu nu a dispus însă de forțele necesare rezistenței la presiunea sub forma „blîndă“ a mitologiei tradiționaliste, la ideea că singura cale de mîntuire a rănilor nu este acțiunea socială și, mai puțin, cea revoluționară, ci întoarcerea la trecut, inclusiv cel religios. Ce anume a favorizat iluzionarea unui spirit lucid ? Să nu uităm că Adrian Maniu a debutat ca simbolist. Or, încă simbolismul reactivase fideismul, prin aripa sa conservatoare, în conștiința celor mai semeți titulari. Convertirea lui Huysmans se corobora cu exemplul lui Claudel și Fr. Jammes, poate și cu amintirea recepției triumfale făcute la București lui Sar Péladan, cu mulți ani înainte. Ne întrebăm dacă nu cumva magul catolic al simbolismului, care l-a impresionat și pe Gala Galaction, ce relatează evenimentul, nu a însemnat pentru Adrian Maniu o tentație latentă. Fapt este că, în pragul descompunerii sale ca mișcare omogenă, simbolismul a ușurat succesul revirimentului teist, ivit la încrucișarea secolelor și plin de virulență după război. La noi, *Gîndirea* va comenta sistematic pozițiile unui Ch. Maurras, Jacques Maritain și, în mod deosebit, ale lui Berdiaev, teoreticianul răsăritean al întoarcerii la evul mediu și ecumenicitate. Precedentul francez nu epuizează obîrșiile curentului de „autohtonizare“, de regresiune în timp și de trăire canonică. Programul conținea clauze capabile să atragă cugetele cinstite. Critica la adresa stărilor de fapt, a corupției statului „modern“ românesc s-a întreținut cu o vehemență pe care bunele credințe o confundau cu bunele intenții. Exaltarea virtuților poporului se întemeia pe o realitate, obiectul ei își merita elogiul. Patriotismul, jignit de de-

magogia și venalitatea oficială, spera să-și ia, apelînd la tradiție, revanșa purității. Problema consistă însă nu atît în circumscrierea cauzelor care au precipitat deplasarea convingerilor, cît în determinarea efectelor contradictorii ale acestui proces asupra artei lui Adrian Maniu. Pentru noi, opera de filtrare separă — chimic vorbind — o substanță activă, un element robust, care, asigurînd vitalitate liricii lui Adrian Maniu, îi conferă și dreptul de a fi asimilată valorilor recunoscute de cultura nouă. Apologetul normelor ancestrale și-a salvat arta[1] cînd și-a luat ca model pe meșterul anonim și a ieșit cu șevaletul în *plein-air*-ul național.

*

Să-l urmărim mai întîi pe Adrian Maniu în activitățile sale paralele. Secundare, la prima vedere, domeniile extrapoetice — exprimîndu-i mai direct ideile — sporesc înțelegerea poziției sale.

*Dramaturgul.* Fără să ilustreze o vocație, sunînd ca vioara lui Ingres, dramaturgia lui Adrian Maniu este solidară cu viziunea poetului, o secțiune în teatrul său fiind astfel utilă. Majoritatea pieselor sînt simple basme scenarizate, folosind convențiile cele mai teatrale, elementul spectacular pe care-l oferă decorul, costumația, efectele de regie, dialogul și actorul, ca pe niște capcane întinse privitorului, pentru ca, o dată prins în ele, să guste poezia fabulosului. *Rodia de aur* (scrisă în colaborare cu Al. O. Teodoreanu și publicată

[1] V. și Ov. S. Crohmălniceanu, *Adrian Maniu, Gazeta literară*, nr. 6/1964.

în *Viața romînească*, anul 1923) și *Motanul încălțat* mențin schemele cunoscute. Contribuția personală constă în potențarea farmecului specific, prin versificare, culoare imagistică și dezvoltarea unor episoade în marginea firului tradițional. *Fata din dafin* se desfășoară pe două planuri. Unul aparține vieții cotidiene și e populat de o suită numeroasă de măști ale unei lumi de cariериști, potentați și vlăstare emasculate ale aristocrației; celălalt e rezervat basmului propriu-zis, introdus abia spre final, după ce am luat contact cu frivolitatea, interesele meschine și simțirea rece a vieții. Aceleași personaje joacă un basm conceput dintr-un capriciu monden. *Fata din dafin* e un teatru în teatru, certificînd supremația visului, a poeziei, asupra trivialității curente. Episodică, iluzia ia repede sfîrșit, cei care au întreținut-o coboară din ficțiune cu o liniște, cu o ușurare ce dovedește o indiferență absolută la valorile imaginarului, o inaptitudine congenitală de a rupe crusta blazării, fie numai simbolic. Excepție face autorul „scenariului", un poet care, la carnavalul încheind reprezentația, mărturisește dragostea pentru fata din dafin, recte pentru Domnița hărăzită unui soț de viitor. Dispusă să se înaripeze, să se avînte afară din mediul înăbușitor, aleasa respinge sentimentul poetului de ocazie, în care se ascundea un prieten de o înfățișare și condiție ingrată și, renunțînd la logodnicul impus, alege singurătatea. Destinul ei reeditează astfel rolul eroinei, sortită să smulgă din vrajă un Făt-Frumos nerecunoscător, din basmul originar. Simbolurile, transparente pînă la alegorie, contrastele edificatoare dintre planuri, replicile sentențioase puse în gura poetului, ca emisar al autorului, fără să reprezinte mijloace de mare artă, nu

vehiculează mai puţin nişte convingeri. Modulată aci în minor, discrepanţa dintre vis şi viaţă, trecut şi prezent, mit şi realitate va suna grav în *Meşterul*[1].

Alegînd ca punct de plecare ciocnirea creştinismului cu păgînismul, *Meşterul* se ridică deasupra disputei dintre credinţe, pentru a fi o dramă a setei de perfecţiune artistică. Actul I adăposteşte conspiraţia zeităţilor antice şi a duhurilor superstiţiei, hotărîte să zădărnicească un monument monoteist : „Un dumnezeu despre care nimeni nu ştia în vechime / vrea să-şi dezvăluiască atotputernicia / şi pe acest petec sălbatic de codru, / unde prin truda nemernicilor oameni / hotărît-a să ridice mănăstire". Actele următoare uită punctul de plecare. Resentimentului politeist şi rezistenţei spiritului teluric-religios îi ia locul opoziţia unită a clerului, domniei, mulţimii şi ucenicilor înşişi, faţă de artistul muncit de imperativul absolutului. Concepţia populară simţise obscur pasiunea constructorului. Maniu dezvoltă intuiţia cu o dezinvoltură care îl complică pe Manole, îl face un artist aproape renascentist. Supus exclusiv idealului estetic, marele zidar dispreţuieşte darurile cîrmuirii, nu admite limite puterilor sale şi sfidează opinia curentă, indignată de sacrificarea iubitei. Polemizînd cu călugărul, respinge sensul sacru atribuit operei sale şi invitaţia la pocăinţă :

CĂLUGĂRUL

Fiule, abia ajung în plină noapte să-ţi dau ştire
Că dacă nu a fost rătăcire ce-ai făcut,
Domnul îţi va răsplăti.

---

[1] Publicată succesiv în *Cugetul românesc*, nr. 4-5-6, 1922, cu 5 ani înaintea *Meşterului Manole* de Lucian Blaga.






MEŞTERUL

Nu te-ai temut
Că îţi strivesc ţeasta cu o lopată
Cînd îndrăzneşti să pomeneşti de răsplată ?
Crezi tu că măcar acolo în rai
O fericire atît de mare ai să-mi dai
Pre cît durerea mea este de groaznică ?
Dar ce poate fi mai mare ca iubirea,
Iubirea ei pe care o omor ?

Rebelul minimalizează de asemenea perspectiva consolării cu dragostea omenirii. Replica sa punctează crezul de libertate al aceluiaşi tip de creator, conştient de divorţul dintre orizontul său şi prejudecăţile colective :

Iubirea tuturor !
Iubirea care are nevoie de ziduri ca să fie,
Iubirea care se închină şi posteşte,
Iubirea care prin canoane trăieşte...
Cînd totul dau, ce îmi puteţi da voi mie ?

În ochii săi, jertfirea femeii se justifică prin frumuseţea întreprinderii care a impus-o :

CĂLUGĂRUL

Şi ce-ai făcut nu-i atunci decît omor ! Răspunde, ce e ?

MEŞTERUL
*(în extaz)*

Zidul ? zidul cîntă !

Ghidat de principiul estetic, meşterul preţuieşte arta indiferent de cultul ce o patronează. Găsind un faun de bronz, lucrătorii sînt gata să-l distrugă, ca malefic, iar călugărul cere turnarea idolului diavolesc în clopotul „care cheamă şi pe cei păcătoşi la ocro-

tirea Domnului“. În timp ce anturajul proferează blesteme la adresa spiritului care a produs imaginea, Manole dorește conservarea statuii, „atît de măiestrit lucrată“. Valorile elogiate, în termeni ce nu fac parte din vocabularul epocii, sînt incompatibile cu optica medievală. Faunul, „subt a vremii neagră verdeață / și în rugina sîngelui mort — poartă vis de viață“ și mărturisește o grandoare neatinsă de noua civilizație, reclamînd respect și emulație : „Ce măreață a fost antichitatea ! / Cînd vom ajunge să întrecem pe cei ce au trăit ?“ Iată încă o aspirație proprie artistului de Renaștere. Fasonat după modelul acestuia, Manole împărtășește, împotriva monahului, ideea după care singurul păcat este pîngărirea frumuseții. Iar în duelul încins cu reprezentantul doctrinei creștine, el susține că omul nu e suma păcatelor sale, ci un amestec de „Dumnezeu și fiară“. Ar fi abuziv să pretindem că fervoarea artistică a meșterului este singura lui evlavie, că sufletul său n-ar avea drept religie decît arta. Coordonatele portretului par a indica o ființă combătută de porniri opuse. În dezbaterea ce are loc în primul act cu privire la mijloacele de anihilare a monumentului, *Cumințenia Pămîntului* recomandă să se aștepte maturizarea conflictului lăuntric care-l va obliga pe frămîntatul meșter să-și suprime opera : „Lupta nu între noi și meșter vom încinge, / Vrăjmaș fie însă gîndul său împotriva sufletului său“. Dacă gîndul înseamnă voința creatoare, sufletul poate fi simțirea religioasă sau iubirea. Înțelesul dualității rămîne însă echivoc, și, ceea ce înrîurește negativ asupra dezvoltării dramei, ideea nu este exploatată. Pe parcurs, eroul înfruntă mai mult piedici exterioare, ca și cum ar fi grațiat de orice

zbucium lăuntric. Abia către final, cînd, luînd decizia de a nu coborî din clopotniță și de a accepta moartea, el plătește prețul cerut de artă, ideea revine. Prea tîrziu, pentru ca patosul să nu fie văduvit de unul dintre izvoarele lui. *Meșterul*, semnificativă pentru un autor solicitat simultan de exigențele artei și de cele ale credinței — în viziunea sa Manole este expresia confruntării dintre orgoliul artistic și smerenia credinciosului —, constituie însă produsul cel mai interesant al carierei dramatice a lui Adrian Maniu. Dincolo de termenii conflictului, figura lui Manole respiră o grandoare în care orice creator își poate oglindi chipul ideal.

Împreună cu Ion Pillat, Adrian Maniu a dramatizat romanul lui Nicolae Filimon, sub titlul *Dinu Păturică*. În cuplajele precedente, partenerii poetului, cu excepția lui Al. O. Teodoreanu, au depus o contribuție minimă, de ordin tehnic : S. Froda în calitate de profesionist al scenei și G. Silviu ca versat în procedura teatrului pentru copii. Aportul ultimului la *Motanul încălțat* poate fi recunoscut în prologul convențional, de o versificație de abecedar ; în schimb, Froda nu a lăsat nici o urmă personală în veșmîntul feeriei *Fata din dafin*. Cota parte ce revine fiecărui din asociați la adaptarea *Ciocoilor vechi și noi* se lasă mult mai greu delimitată. De altfel, operația ni se pare inutilă, prelucrarea avînd o importanță foarte redusă pentru creația amîndurora. De resortul mai mult al documentului, al istoriei literare, decît de domeniul valorilor, *Dinu Păturică* trebuie totuși consemnată, întrucît, prin tematica și alura imprimată modelului, califică simpatii și antipatii semnificative. Interpretarea merge în direcția moralizatoare și romantică a romanului, realismul funciar al acestuia reducîndu-se la

fidelitatea față de unele moravuri și detalii de epocă. Caracterele au fost șarjate, cinismul lui Păturică devenind monstruos, nuanțele tabloului social au fost anulate în profitul unor contraste de o vehemență retorică, iar epilogul *Kera Duduca,* imaginat în întregime de Adrian Maniu la o dată ulterioară elaborării piesei, îngroașă substratul de învățătură morală și tonurile violente ale textului propriu-zis. Adaosul o sancționează pe curtezană cu un verdict sîngeros : unul din foștii pretendenți (travestit în pașă) o asasinește, pentru ca, o dată în stăpînirea ei, să o asasineze. Galant, Adrian Maniu i-a acordat însă prerogativa unui sfîrșit mîndru. Întrețiņuta, după ce-și înfruntă călăul cu o trufașă diatribă, se omoară cu mîna ei. Independent de oportunitatea epilogului și supralicitările tipologice, *Dinu Păturică* prezintă calități teatrale pe treapta la care replica vioaie, tirada clocotitoare, cu lamentații și apostrofe spectaculoase, linearitatea acțiunii participă la cerințele genului. Epoca de tranziție socială e prezentă prin pitoresc și limbajul savuros, fără abuz de culoare. Există, în lipsa dexterității fie de a produce surprize dramatice, fie de a dezvălui treptat intențiile, o anume mișcare grăbită spre țintă, rezultată din impetuozitatea poftelor puse în joc, din ritmul vertiginos al ascensiunii și prăbușirii ambițiosului.

Kera Duduca e mai autentică decît protagoniștii. Dacă rapacele Păturică beneficiază pînă în clipa triumfului de libertatea resorturilor, din acel moment el încremenește în propria caricatură, iar Tuzluc e o sumară schiță în cărbune. Totul concură către demascarea exemplară a unei amoralități agresive. Evident, *Dinu Păturică* reprezintă pentru Maniu un mod de afirmare a repulsiei sale față de o realitate bîntuită





fără împotrivire de pasiuni viciate, de energii deviate, de țeluri josnice. Autorul nu suportă o asemenea realitate nici cînd s-a consumat de mult, trecutul seducîndu-l sub condiția estompării în legendă și mit, a proiectării pe fundalul unde omul devine fantomă suavă.

*Lupii de aramă* (1931), cu obscurități și bătăi de pas pe loc, ascunde intenții majore. Sub o fabulație ca de obicei mitică, totuși localizabilă, grație cîtorva aluzii la epoca clandestinității creștine, deci la finele lumii antice, poetul *Războiului* face procesul umanității cîrmuite de legea fiarelor. Două state, eventual Împărăția Romană și un regat răsăritean, poate trac, sînt angajate într-o încleștare confuză ca obiect. După unele indicii, bătălia s-ar purta exclusiv din cauza orgoliului incomensurabil al stăpînitorilor, după altele, mai numeroase, cauza ar fi refuzul unui popor de a se supune altuia.

Oricare ar fi rădăcina, finalitatea este denunțarea atrocităților războiului. Piesa se petrece în tabăra care, sortită înfrîngerii, se va opune cotropitorilor pînă la ultima suflare, cu tenacitatea disperării și fanatismului insuflat de fiica regelui, o femeie mai aprigă decît Chiajna. Substanța dramatică se epuizează în disputa dintre Domniță și comandantul oștilor inamice, capturat printr-un vicleșug femeiesc : un mesaj de dragoste simulată. Schimbul de făgăduieli și amenințări menit să înmoaie cerbicia vrăjmașului e zadarnic. Prizonierul, tot atît de dîrz, nu cedează în fața morții, pe care i-o dă cu mîna ei teribila amazoană, expertă în mînuirea arcului, ca și a cuvîntului mobilizator de voință colectivă. În antagoniști nu tre-

buie să căutăm cumva tipuri complexe. Dacă șeful oastei dușmane a fost prins, împrejurarea nu se datorează slăbiciunii sale amoroase, ci unui calcul greșit, închipuirii că prințesa, îndrăgostită, ar fi dispusă să mijlocească capitularea țării sale. De altfel, de nicăieri nu rezultă vreun conflict lăuntric, o dezbatere, să zicem corneliană, între datorie sau onoarea militară și pasiune. Ca și bărbatul, femeia nu e încercată de afecțiune; tîrziu va fi vag răscolită de nostalgia iubirii. Oponenții sînt ipostaze ale aceleiași înverșunări crîncene, fie că reprezintă agresiunea sau rezistența. Domnița atinge aproape monomania în neînduplecarea cu care impune neamului ei — redus la o ceată de preoți, femei și un pumn de oșteni fără speranțe, arme și hrană — retragerea în munții înzăpeziți și apoi pieirea pînă la unul, în numele credinței într-o întoarcere a soartei, în numele răzbunării ce-o vor aduce soldații regelui, reîncarnați în „lupi de aramă". Pentru ca ideea inutilității efortului să încolțească în cugetul exaltat, e nevoie ca Domnița să se confrunte cu propria moarte: „Veniți, sau plec singură și vă las odoarele, și fericirea o împart cu o bucată de pîine. Nu mai îmi trebuie arc, nici merinde, e prea multă primăvară. Izbînda soarelui se împlinește. Fruntea mea era sortită să poarte coroană, și coroana mi-a răpit-o războiul! Șoldul meu era hărăzit să tresalte, purtînd mai departe neamul regilor, prelungind viața prin viață, și nu a zămislit. Inima aștepta să înflorească dragoste, și nu a fulgerat decît ură și pieire! Nu zeii trebuie să ne judece! E rîndul nostru să judecăm pe zei! Răspunde, cerule, căruia ne-am închinat, răspunde, pămîntule! Care e dreptatea voastră în atîta nedreptate? De ce te bucuri, cerule, de ce te

înveselești, țărînă ? Vă trebuiau toate jertfele sîngelui, și nu v-au îndestulat..."

Contestabilă teatral, debitoare unei fantezii mai mult verbale, *Lupii de aramă* nu se reduce la o alegorie a războiului. Sinistrul basm plutește în norii de cenușă și sînge al unui „mister" păgîn, în care Domnița, în chip de mare preoteasă, slujește unui zeu crud, setos de sacrificiul mulțimilor. Cu toată prolixitatea acțiunii, șerpuind prin cîteva episoade de prisos, Domnița e purtată de un suflu de măreție sălbatică în intransigența, în cruzimea și aerul ei vizionar, de Pythie feroce. Invocările divinității au forța întunecată a urii : „Puternice, îndepărtează pe dușmanii care încearcă să treacă fluviul. Împiedică pasul lor necurat, care vrea să cuteze întinarea luciului de argint al apelor mari și neîncepute și nesfîrșite. Îneacă-i în adînc, trăgîndu-le corăbiile ce îți umilesc oglinda, și îngrașă cu hoiturile lor necurate peștii tăi mari. Dărîmă cu valurile tale mai puternice decît orice braț, dărîmă puntea cu care ei încearcă să-ți înjuge grumazul. Iar pe cei care vor căuta să se întoarcă din urgie înlănțuiește-i în ierburile plutitoare, sau soarbe-i în vîltorile stătătoare, ce pînă în vecie se răsucesc. Vietate cu solzi de-ar fi ei, să se înece. Înaripați cu pene, să nu se poată tîrî." Comentariile, implorațiile sau accentele de revoltă ale robilor fierb în tumultul unei suferințe exasperate de intuiția condiției lor de instrumente ale unor ambiții străine. Interpretarea servilor e shakespeareană :

INTÎIUL ROB

Cine poate ști ! Ce sînt războaiele ? O țară se umflă cînd a cuprins pămîntul celeilalte, urmașii uită că l-au plătit cu morții lor.

AL DOILEA

Eh, nimeni nu poate învinge prin război ! Cuprinzi pămînturi, vite, cotropești bogății, aduni robi chiar, și-atunci te crezi biruitor ; dar neamul tău a pierdut pe cei mai buni în luptă. Lasă-mă să te întreb : Ce este mai de preț ? Viața celor mai buni dată pierzaniei, sau bogăția și pămîntul jăgmănit dușmanilor ?

AL TREILEA

Dacă ar judeca toată lumea ca tine, nu am mai avea războaie. Rușine să-ți fie ! Auzitu-l-ați ? După d-alde tine, orice izbîndă este de fapt o înfrîngere ? Și înfrîngerea atunci ce e ?

ÎNTÎIUL

*(rîzînd)*

Sînteți gata să vă încăierați. Vă războiți ? Înfrîngerea e învățătură de minte.

AL TREILEA

Sîntem robi.

AL DOILEA

Trăim... Dar de ce stăpînitorii vor să cotropească tot mai departe lumea ? Nici după ce vom cuceri țara aceasta nu vom fi stăpîni pe tot pămîntul. Am auzit că la toate hotarele sînt alte împărății, și uscatul urmează fără sfîrșit, mai departe. Nu e margine, și sîntem vremelnici.

*Criticul de artă.* Zelul plastic al poetului s-a manifestat foarte de timpuriu și cu un entuziasm ce se va dovedi inepuizabil. Inaugurată în paginile *Faclei*, înainte de 1916, și continuată la *Chemarea* — solia ieșeană a *Faclei* între 1918—1919, pasiunea a fost puternic încurajată de ambianța unui ziar reputat ca

militant pentru înnoirea picturii și graficii românești, prin publicarea de desene cu un conținut profund social și un caracter modern (Iser, Tonitza, Ressu, Ștefan Popescu) și prin articole de campanie în același sens. Beneficiarul unei atmosfere atît de emulative iscălea, sub inițiale, un carnet plastic, un mozaic de note pline de nerv. Cu toată confuzia inerentă vîrstei și, în parte, epocii, Adrian Maniu adera fără rezerve la mișcarea de modernizare a artei, împotriva viziunii salonarde ori idilic decorative a vieții la țară (semănătorism plastic). Tînărul bătăios, el însuși poet anticonvențional și de factură picturală, atacă alegoria patriotardă, imageria istorică oficială și gustul siropos, în numele ieșirii în natură, al desenului sintetic, al primatului culorii și lirismului — vibrant pînă la patetism cu Luchian, difuz și voluptuos cu Pallady.

După război, practica propriu-zisă de cronicar devine sistematică și denotă o atenție de principiu pentru întreaga mișcare plastică, de la artiștii reprezentativi, pînă la debutanții incadrabili în tendințele generale ale epocii. Reținem cîteva dintre comentariile destinate exponenților de frunte ai artei timpului, nu numai pentru obiectul lor, dar și pentru că pun în evidență mai concludent decît alte intervenții maniera critică a poetului. Reflecțiile sale nu se supun rigorilor profesionale. Criticul vorbește în limbajul poeziei, fără ca tălmăcirea literară a impresiei cromatice să acopere judecata de valoare. Exuberanța metaforică însoțește totdeauna o intuiție critică, sesizează laturi esențiale ale sensibilității radiografiate. În articolul rezervat lui Ștefan Popescu, succesiunea de comparații silvestre, mergînd pînă la alegorie, sugerează, prin fiecare dintre „ramuri“, dimensiunea narativă și potențialul fabulos al peisa-

jelor : „Ștefan Popescu a înțeles, născut la țară ca mulți alții, viersul foșnit de frunze și scrîșnit de ramuri. Priviți sălciile blajine cum se preschimbă în vrăjitoare. Priviți tulpinele din care atît de firesc se ridică spre soare nenumărate brațe... Pictura lui Ștefan Popescu, fără să fie o poveste, povestește. Peisajul lui palid sau tragic e tot atît de zguduitor cît o carte bună sau un vers frumos." (*Gîndirea*, anul I, nr. 13.) Eflorescența stilului ascunde aprecieri fine și pătrunzătoare pentru cine cunoaște graiul petalelor : „Pallady are o simplă și senzuală paletă, plină de culoare, irizînd de la argintiu... un violet grav, un verde oxid sau un roșcat de frunză morbidă ; sînt tonurile care străbat pictura, întocmai unui luminos sunet de corn într-o zi de brumă tremurătoare... La Pallady, floarea rămîne un simbol de fermitate, de iubire sau de perversitate." În afara evidențelor senzuale ale lui Pallady, sînt delimitate apoi valențe mai puțin sau de loc simțite : rumoarea secretă a nostalgiei după zone mai pure și afectivitatea mai bogată decît se crede a unui pictor cu afinități baudelairiene, a unui cîntăreț al viciului. Poetul și avocatul valorilor din Adrian Maniu rivalizează fericit în imnurile de slavă ridicate lui Brâncuși. Sensibilitatea și aptitudinile sale asociative recurg la concursul unei imaginații am spune epice, pentru calificarea artei acestuia : „Rozul aurit al ovalului de cap, simplificat mai mult decît ar fi îndrăznit un preistoric, îl închipui idol într-un cuib de stofă de mătasă, zvîrlit într-o curte plină cu ierburi. În primul caz, aș fi legat de rotunjimea lui simbolul unei povești în curtea cu ierburi, aș fi descifrat zgîrieturile însemnînd privirile și surîsul — aproape cum în plumbul topit în nopțile superstițioase... știu unii să vadă." (*Adevărul*, 3 aprilie

1920.) Din volbura imaginilor se degajă, o dată cu caracterul profund popular al unui spirit atît de modern, însă coborîtor în adîncimile arhaice ale folclorului, seninătatea suverană, puritatea gîndirii și sublimarea muzicală a formelor brâncușiene : „Un țăran și-a luat din satul lui de munte pirostriile și căldarea de mămăligă, ca să trăiască tot românește în cetatea din Soare-Apune, unde i se închină străinii de peste mare... Aurind în aramă, șlefuind-o spre moliciuni mătăsoase din calea stelelor, sau dîndu-i, prin mușcătura acizilor, bubele verzi ale bătrînelor din potop și chiar de rugini ucigașe, artistul bătrîn, redevenit ucenic în căutarea unui alt adevăr, a părăsit canonul învățăturilor învățate și dă noi însușiri materiei... Vrăjitorii de odinioară preschimbau făpturi vii în stîncă rece — el dă duh bun pietrelor... Așa a știut să prefacă un ulcior în părere și cînt, așa în coroana unei coloane de templu rezidit a scris sărutarea primei iubiri, pentru totdeauna, într-un bolovan greu de cremene... a închis tinerețea bătrînă a cuminţeniei." (*Adevărul,* 3 aprilie 1929.) Impetuosul știe să-și domolească apele, în avantajul preciziei diagnosticului. Penelul incisiv, dar simplificator al lui Ressu e comparat cu „bobul de grîu zvîrlit în mărăcini înăbușitori, dar crescut acolo, rodind spic de aur copt" (*Universul,* 3 ianuarie 1933). Metafora a demontat delicat limitele pictorului. Iser, care „unește armonii de lumini și armonii muzicale ce par disonanțe", este „brutal și crud ca adevărul". Plenitudinea debordantă, senzația de vitalitate pletorică, nesătulă, grosolană în impulsurile ei, pe care o produce pasta lui Iser, legitimează eticheta. Comentariile dedicate unor personalități mai puțin tumultuoase nu sînt lipsite nici ele de comprehensiune și de entuziasmul speci-

fic. Portretele lui Mirea apar „atît de intense, încît privirea lui luptă cu cel ce le vede. Au astfel vraja să-ți vorbească oricît, simțind că și lumina se poate asculta... (El) izbutește să dea și întunericului moliciuni adînci, de catifea." (*Universul*, 16 decembrie 1934.) Iar dacă lui Vermont i se înregistrează „liniștea sufletească și delicatețea ce nu era întrecută decît de marea lui timiditate" (*Dimineața*, 16 iunie 1932), unui meteor ars înainte de a lumina — ca Pascin — i se închide arta într-o formulă evocatoare a destinului tragic al artistului care a trăit cîțiva din puținii săi ani în România : „Creionul lui Pascin descoperea viciul, așa cum un bisturiu ar contura o rană... Îl socot pe Pascin o victimă a artei sale. Așa cum Baudelaire a murit otrăvit de mireazma din florile răului." (*Adevărul*, 11 iunie 1930.) Referința la Pascin, la un artist al neliniștii moderne, e un indiciu al curiozității pentru experiențele liminare ale artei. Considerat în ansamblu, exercițiul critic al lui Adrian Maniu, în ciuda travestiului poetic, arată consecvență, simț robust al valorilor, temperament polemic gata să afirme și să nege (a frînt lănci împotriva lui Kimon Loghi, a picturii de salon și a gustului snob). A evitat improvizația datorită educării ochiului în muzee, în contact direct cu arta populară și prin frecventarea asiduă a artiștilor contemporani în atelierele lor, a desfășurat inițiative personale în promovarea talentelor, ca acela al graficianului Demian, dezvăluit în voie la *Gîndirea*. Studiile despre Teodor Aman și Al. Szatmari (1935), primul nostru pictor marin, dovedesc o fervoare de istoric plastic, Maniu întreprinzînd chiar reconstituiri biografice. Cea mai semnificativă lucrare rămîne însă *Gravure sur bois en Roumanie*, editată în franțuzește (Cartea românească,

1929). Autorul este printre cei dintîi interpreți ai gravurii în lemn, practicate cu sau fără semnătură de meșterii în suman sau rasă monahală. Aceștia din urmă au continuat, într-un sens, pe pictorii frescelor moldovenești. Infuzînd tematicii bisericești elemente de patos laic și introducînd o notă de realism naiv, specific mentalității populare, au localizat în spațiul național motive biblice și religioase în genere. Constatînd că, „după caracterul lor primitiv, majoritatea gravurilor au un stil mai vechi decît data lor, deci dinaintea secolelor XVIII și XIX“, Adrian Maniu le subliniază contribuția la formarea stilului plastic autohton : „Între toate stilurile și toate influențele artistice care au năpădit subiectele universal-creștine ale acestor gravuri (influența greacă, italiană, germană, slavă), un stil românesc se naște spontan, pentru că gravorul îmbogățește compozițiile lui cu detalii *du terroir*... Așa, Eva gonită din rai se îmbracă în straie de țărancă românca și casele din Palestina au acoperișuri de șindrilă.“ Iar în portretele de înalți prelați, „uneori de o frumusețe sălbatică“, sînt surprinse, tot ca un simptom al tratării necanonice, atributele expresivității, ale unei tendințe individualizatoare sau măcar de reproducere a fizionomiei specifice. Pe de altă parte, se identifică amprenta adesea apăsată a reprezentărilor, care, condamnate de biserică, provin din eresurile populare și se convertesc în subiecte strict picturale : „Vom avea ocazia să admirăm alte albume de gravuri în lemn în care superstiția aduce pitorescul ei“. Lucrînd — se conchide — inconștient, imperativul pur artistic nu numai că operează transformarea estetică a unor motive religioase, dar imprimă ornamentelor și vignetelor o bogăție de detalii abuzivă sub unghiul clerical.

Activitatea de cronicar plastic a lui Adrian Maniu a fost utilă în epocă, și aprecierile actuale se apropie în bună măsură de selecțiile ei. Edificatoare pentru orientarea poetului este însă cercetarea sistematică a artei populare și a trecutului în general. Aici, conceptul de tradiție stă în centrul preocupărilor.

*Poetul în proză.* Noua serie de poeme în proză se grupează în două culegeri, apărute la un interval de cîțiva ani (*Din paharul cu otravă,* 1919, și *Jupînul care făcea aur,* 1923). Arta acestora justifică încadrarea lui Adrian Maniu printre virtuoșii genului născut cu Macedonski, cultivat de Anghel, Vinea, Matei Caragiale și Arghezi. Demersul prozatorului este, în continuarea manierei din *Figuri de ceară,* fantazist, cum îl numește Tudor Vianu. Motivele purced de la faptele diverse ale orașului — crime, sinucideri, dispariții —, de la dramele satului și amintirile de front, de la efectele funeste ale pasiunii, de la legende și superstiții. Repertoriul servește însă ca supapă pentru efluviul liric, și digresiunea intelectuală, pentru excitația imaginației în fața misterului, țîșnit fără avertisment din banal. Relatările nu interesează prin anecdotă, lăsată de regulă în suspensie, sau prin înlănțuirea episoadelor, ci prin posibilitatea de „extravagare", de ieșire din realitatea imediată pe care o oferă. Un spirit dezgustat de cotidianul burghez preferă mentalitatea naivă, încrezătoare în fabulos, în magie și superstiție, platitudinii realiste și sentimentalismului trivial ori melodramatic. Ostilitatea aceasta de poet față de proza vieții se exprimă, în special în *Din paharul cu otravă,* sub formă polemică. Madam Turti, din evocarea cu același nume, asistă, din colțul ei de unde împletește ciorapi, la forfota

multicoloră a străzii, în deplină mulţumire de sine, îngăduindu-şi vagi suspine după evenimentele citite în gazetă. Un accident provocat de împrejurări aproape burleşti (un camion, voind să cruţe porcul care traversa strada, răstoarnă o fată) trezeşte în placidul spectator sentimentul carităţii. Madam Turti se repede în stradă, conduce victima la spital, asigurînd-o de grija providenţei, într-un stil de compasiune grotescă : „Nu vorbi aşa, o mustră Madam Turti. Dumnezeu e bun, el ne scapă de primejdii, el a făcut să nu mori o dată cu corpul, şi să te vindeci chiar de vei rămîne şchioapă". Polemica cu obtuzitatea învăluită în pseudoînţelegere pentru tensiunile sufleteşti, şi în mod special pentru psihologia visătorilor, ia forma unui dialog alegoric între domnul Schelet şi conştiinţă : „Vrei să mănînci ceva ? Eşti foarte slab, domnule Schelet... Mulţumiri, eu mănînc vorbe. Ai văzut plante care prind muşte, tot aşa eu mă hrănesc cu suferinţe." Precizarea sarcastică : „Obiectai că asta îi stricase dinţii" nu face decît să acuze procedeul. Controversa declarată cu optica filistină împrumută o modalitate inversă în *Jupînul care făcea aur*. Povestea *Ucigaşul morţii*, o întîmplare de demult cu un argat nebun, care, spre a cuceri iubirea boieroaicei, se îneacă în lacul unde stăpîna îl îndemnase să se scufunde spre a se tămădui, ca şi istoria *Jupînului care făcea aur* — incursiune în epoca în care un voievod putea fi înşelat de un şarlatan numai pentru că, sub resortul pasiunii pentru aur, nu pune la îndoială puterile vrajei — evocă o frumuseţe tulbure. Universul rudimentar al unor asemenea urzeli, opus convenţiilor şi raţionalismului obtuz, conţine zăcăminte de lirism, imposibil acolo unde domină sensibilitatea contrafăcută. Între judecătorul din *Moara cu*

*draci*, însetat de explicații și căutînd martori cu bun-simț, pe de o parte, și sătenii care nici nu-și închipuie că fata moartă din moara părăsită nu ar fi fost ucisă de duhurile rele, e un abis ireductibil. Aflarea adevărului, se subînțelege, presupune adaptarea la mediul anchetat, situarea la nivelul mentalității încinse de eresuri. Atracția către aceste surse de fosforescență și umbră ale artei împinge în culise spiritul critic. Însă distanța față de obiect se menține prin însăși modalitatea adoptată. Autorul nu se confundă cu lumea descrisă, rolul ei se reduce la un pretext încîntător, la o temă solicitînd nu atît o adeziune de concepție, cît o dispoziție de artist. Ca și în poezie, imaginea deține o putere totalitară, epuizînd aproape cuprinsul textului. Fără a ignora valorile sonore, imaginea e de natură predominant vizuală. Rareori pur pitorescă, funcția sa este instaurarea unei ambianțe transfigurate, chiar fantaste, prin convergența treptată a elementelor. Datorită cromaticii violente, tonurile se transformă din simple note determinante ale unui peisaj în simboluri stihinice : „Acum e noapte liniștită. Întunericul e stăpîn. Două focuri priveau de sub fruntea muntelui, care în negru își scurgea pletele codrilor, și valea avea o gură uscată și casa un singur *dinte*." Cumulard de culori pînă la încărcături baroce, tabloul se umple de o neliniște premonitorie acuzată și prin efectele de perspectivă : „Florile nu sînt înflorite, Dunărea curge cenușie. Spuma e albă, păsările care zboară deasupra sînt albe. Din malul uscat, pămîntul se fărîmă într-una și cade în vîltori, fierbe. Rădăcinile înnodate atîrnă ca bice de șerpi. Un om, o femeie și un preot merg." Ivit ca un punct infim la orizonturile imense, trioul insolit invită la așteptarea unui eveniment extraordinar.

Adrian Maniu nu este însă un vizionar. Nu construiește lumi fantastice independente. Îl oprește, la marginea lor, nu numai luciditatea care, nu o dată, prăbușește în prozaicul grosolan chemarea la mister („Era prea multă drojdie în cafea“ este observația cu care se încheie o excursie în secretele chiromanciei). Natura sa îl reține în domeniul feericului, al fabulosului folcloric și al visului sentimental. Feericul realizează năzuința spre armonie și este mai aproape de plăcerea lui pentru jocul liber al imaginilor. Ielele din proza cu același nume descriu în forfota lor de șoapte și în mișcarea lor aburoasă un balet pe scena naturii : „În cerul mărgărităriu, aurește subțire luna nouă. Lucerna verde pare un lac întunecat. Pînda începe : Un greier lăutar își încearcă încăpățînat o singură strună, pînă izbutește să deștepte ison lung din alte viori și cobze, care la rîndul lor răspund deodată cu sursurări, fluiere și zumzet.

Peste trifoi începe să calce pas nevăzut, adus de cîntec, apoi își întîlnește drumul deasupra tulpinelor fragede, cu alți pași, care tot așa se pot desluși.

Cînd una din cele fără făptură a trecut pe lîngă măceș, trebuie că a scuturat cu deget străveziu ghimpii, că toate rujele pică desfoiate, în timp ce alte tulpini rămîn încremenite, neatinse de nici o adiere de vînt.

Acum pașii întețiți saltă deasupra lacului, încît poți urmări jocul. Fiecare fir de lucernă nu e mai plecat decît sub greutatea unui fluture și pe urmă se îndreaptă cînd săritura dănțuitoarelor fără trup suie saltul spre cer, atît de sus, cum suie și roiul de țînțari ce plutesc deasupra, alcătuind o umbră înaltă, ce recade urmăritoare prin văzduh.“

Osîndită în bloc pentru manierism, proza publicistică a lui Adrian Maniu ar avea de suportat un martiraj nedrept. În „tabletele“ strînse sub titlul *Focurile primăverii și flăcări de toamnă,* bate un puls liric. Prin canalele limbajului căutat, ostentativ metaforic, curge o emoție susținută, alimentată din adorarea smerită a darurilor acestui pămînt, din comuniunea cu plugarii lui. Țara stă, pentru Adrian Maniu, sub imperiul unei vraje binefăcătoare, care, acordînd realității privilegiul miracolului, împrumută feericului tăria întruchipărilor realității. În ambianța moștenită, naturală și istorică, elementele își răspund conform unei înțelegeri intime, ritmate prin culori cu scăpărări de nestemate și melodii gingașe, temperate, ca suprem semn al acelei cumpăniri, al acelei măsuri specifice poporului său. Primăvara e o erupție calmă de argintării, ivite dintre mlaștini înghețate. Mugurii, prefăcînd firea într-un „poem de primăvară“, se oferă tuturor, „ieftin și neprețuit“. Colindător al primăverii, Adrian Maniu își dăruie elogiul acelor flori și vietăți a căror modestie o include, simbolic, în portretul poporului român : ghioceii, florile de salcîm, vaca-Domnului, albina. Nici toamna nu nimicește viața. Durerea la moartea vegetației — pelinul, sulfina, rozmarinul și calomfirul — e alinată de noua frumusețe a anotimpului. Decesul e tot strălucitor, bruma — „înghețul de lumină“ — poleiește, transfigurînd cu argint frunzele moarte. Natura se furișează cu sclipirile și clinchetele ei delicate. Pămîntul are o fecunditate inepuizabilă ; chiar după pauze de secetă, intervin ploi regeneratoare. Întreținînd iluzia eternei

rodnicii, însușirea e subliniată cu o anume notă polemică la adresa nepăsării gospodărești : „Am jelit lipsa noastră de chibzuință în țara care nu știe să aducă în șanțuri bine întocmite o împărțeală a rodniciei, pentru ca fiecare an început cu înecuri să nu fie pustiit din lipsa de ape..." Munca continuă acțiunea naturii. Stihia simte în cuțitul plugului un aliat. Brăzdat, pămîntul e promovat la viață și dă viață : „Dintr-un capăt al pămîntului la celălalt... pînă ce tot locul va fi cuprins în întunecare bogată. Și în văzduhul curat, în care abia au început să înmiresmeze albăstrele, se simte suflul pămînturilor desfăcute, așa cum într-un hambar mireasma grîului și la brutăriile vechi, cuptorul vestind pîinea proaspătă. Țin minte într-o primăvară albine coborînd în arătura nouă, sugînd din sucurile humei ca dintr-o floare." Cositul, decurgînd după o cadență de „joc vechi și sfînt", învederează o voinicie grațioasă, o îndîrjire luminoasă, cînd de alai de ostași, strînși dintre iobagi, împotriva năvălitorilor, și însoțit de undeva, de departe, de glasuri de păsări, cînd de tînguiri de doine și miresme tandre ale florilor de cîmp. Jocurile, dansul și artele sînt un reflex și un sprijin direct al vieții și muncii. Eflorescență a bucuriei legate de împlinirea spornică a îndatoririlor, hora este o sărbătoare a vitalității și un sigiliu legănător al solidarității obștești, de care se pătrund tinerii suind treapta maturității : „În jocul de doi, dragostea sau prietenia își aleg înțelegere ; hora însă e obștească, e un ritm al unei înfrățiri, tresăltare simțită în aceeași fel de toți... De aceea odinioară ziua în care tinerețea intra dintîi la horă nu era scoaterea în lume, ci inițierea în viață. Hora verifica dovezi de însușiri pentru cei ce ajungeau după muncă în joc. Chiuitura

săgetătoare aducea în fața obștei mustrare în cuvinte usturătoare, ca șfichiul de bici, pentru cîte își aveau vestejire cuvenită, și tot ea răsplătea în judecată bună bucuria vieții harnice.“ Arta urzelii în fir de lînă și borangic, a covorului și maramei, ca și a obiectelor fasonate din piatră și sticlă sau în lemn, inclusiv casa țărănească, fac obiect de entuziasm și analiză a sufletului popular. Combătînd reducția funcției artistice a scoarței la ornament și a bogăției de intenții la simpla plăcere de a varia un motiv tipic, Adrian Maniu contemplă în împletitură o sinteză. Covorul e o întreagă lume : „se ivea din oglindirea de-a drept a naturii prin sufletul smerit care o înfăptuia. Tipicurile erau numai o amintire din bătrîni, o duioșie mai mult, dar călăuzirea zămislirii nu cunoștea decît icoana simplă a cîmpului, văzut de ochi și redat de mînă în cîmpul covorului. Cei ce nu osebesc spicul de grîu de secară și cred, fără asta, cu putință stilizarea se înșală. Plin-aerul cerut în Apus ca un adevăr nou intrat în pictură nu e decît o poruncă veche în arta decorativă, și regretăm că alții nu au izbutit înaintea noastră această observație măruntă, ce ține în loc o mare străduință din întreaga țară.“ Entuziasmul și plăcerea asociativă nu frînează spiritul disociativ, care, examinînd scoarțele în funcție de regiuni și reliefuri, discerne — în subiecte, în tonuri, raporturi de culori și în felul stilizărilor — amprentele mai șterse ori mai închegate ale condițiilor de trai și mentalității țesătorilor. Zugrăvelile interpretează specificul local (cîmp, munte), genul de muncă practicat, natura ambiantă, uneori ocupații, „anecdote“ sau elemente de epică populară, mici drame zoologice, bine delimitate sau estompate, cu sugestii deschise spre vis, sentiment, spre întregul univers : „De unde

la munte mijlocul covorului era vînăt-verzui, ca noaptea din adîncul codrului, iar la şes «cîmpul» era mai mult cafeniu, ca lîna ţigaie şi ca brazda humei proaspete, spre Dunăre, cîmpul se schimbă în apă, fundul devine mai transparent, mai limpede şi culoarea de temelie e mai mult albastră, de la adîncimea verdelui de fiere, pînă la irizaţiile de turchez şi peruzea din pana gaiţei. Sînt covoare care au fost urzite din «cerul cu stele», altele din «cîmpul cu flori», sînt scoarţe ce aduc a basm sau cîntec." Alfabet sau, cum spune Adrian Maniu, „scris" al ţăranului, covorul îşi revendică motivele dintr-un trecut urcînd pînă în preistorie. Pricină pentru care ornamentele corespunzătoare fac să fuzioneze realul cu fantasticul, simbolicul şi abstractul cu chipurile naturii. Exaltat de unduirea formelor, el îi decantează înţelesurile, ridicîndu-şi vocea în favoarea unei arte aplicate, ieşită din servilismul anihilant al imitaţiilor străine, prin îmbrăţişarea producţiei populare : „Importăm pahare de bacarà, cînd forme şlefuite, de o măiastră frumuseţe, se ivesc în crestătura ciobănească a ciomegelor şi furcilor. Nu ar fi timpul ca şi cleştarul să caute forme româneşti ?"...

Nostalgia trecutului este parte constitutivă a sufletului omenesc, şi chemările ei nu au de ce să fie, din principiu, repudiate ca tentaţii dezagregante. Întreţinută însă sistematic, monopolizînd geloasă energiile, interzicînd orice privire înainte, ea paralizează lent iniţiativa vitală. Adorate independent de epocă şi de glasul invocatorului, fila de cronică, iconostasul, ctitoriile, straiul domnesc şi catrinţa împiedică descifrarea rolului jucat de diversele clase sociale la clădirea trecutului. Selecţia, care, numai ea, dă po-

sibilitate înțelegerii factorilor creatori de valori, este evitată de teama ca nu cumva spiritul critic să ucidă frumusețea tradiției : „Atîtea frumuseți care la raza științei pier, atîtea inspirații care la lumina îndoielii seacă“. Consecința acestei poziții este, inevitabil, fervoarea paseistă, dublată de elegia prezentului corupt. Încheindu-și cu un imn dezolat al sărbătorilor de iarnă cartea gîndită ca un ciclu al istoriei poporului, simbolizată la rîndul ei în crugul anotimpurilor, Adrian Maniu nu culege decît sfărîmături ale ficțiunii sale „sacre“. Cultivatorii datinelor au dispărut, și tot ce mai e de așteptat din partea urmașilor lor este un ultim gest de caritate pentru cei săraci : „Sculați, sculați, boieri mari, florile dalbe vă cer și vă îndeamnă ca ajutorarea să fie sărbătoarea bogaților. Vă grăbiți, cîți ați mai rămas, ca să dovediți adevărata boierie, florile dalbe, nu numai pentru iarna ce-și așterne podoaba, ci și pentru suflet, florile dalbe, toate florile dalbe.“ Decăderea societății, degradarea caracterelor și sensibilității stăpînilor, mizeria și nedreptatea înconjurătoare sînt percepute însă tot ca o fatalitate misterioasă și insurmontabilă, în fața căreia conștiințele neputincioase nu au altă soluție decît o pioasă resemnare. De aci, alunecarea treptată a tonului în minor și modulările în bocet cu care se încheie o cîntare ce s-ar fi vrut poate odă. Chiar și oroarea față de burghezia obtuză și sterilă, incapabilă de o dezvoltare creatoare a tradițiilor, privește efectele dureroase dar periferice ale împilării, dramele copilăriei strivite și ale purităților maculate, ale fecioarelor și orfanilor abandonați. Cu înfiorările inimii, nu se ridică un protest și nu se deschide o perspectivă, după cum nu se poate nici insufla viață „can-




delei trecutului". Lucru firesc, căci „tradiția — declara un poet atît de conservator ca T. S. Eliot — nu se moștenește, se cucerește".

## SINTEZĂ PLASTICĂ ȘI VALORI FOLCLORICE

Ca poet, Adrian Maniu n-a fost consecvent cu niște idei maturizate tîrziu, după ce lirica sa își constituise fizionomia, își selectase mijloacele. Patosul trecutului, invocarea harului, ruga și dorința de mîntuire, deși îl vor cutreiera periodic, nu-l scot totuși din tiparele originare. Poezia de enunț curat religios va avea adesea un aer factice. Adrian Maniu e un temperament de artist, nu un mistic. Simbolurile religiei sînt încorporate în operă, precum, în arta populară, golite de transcendență, respectate la fel ca și motivele laice sau pur himerice. Biserica, crucea, troița, icoana sînt privite de Adrian Maniu cu ochii artizanului sau ai făurarului de icoane ; în măsura în care chipul sau scena evanghelică îl afectează, reacția sa e similară cu lacrimile stîrnite de o victimă, de o suferință omenească ; chiar cînd, în periplul lui, pe cîmp și pe ulițe pare ghidat de brațul divin, el recepteză drame specifice lumii rurale. Primul său volum de redescoperire a satului se numește *Lîngă pămînt* (1924), și, în afară de numeroase *plein-air*-uri, vom întîlni cicluri de epică cotidiană rurală (*Saltimbancii*, *Fata pîndarului*). Inocența stilizată, preferința pentru atitudini hieratice și în genere maniera iconografică nu derivă dintr-o simțire religioasă, ci din asimilarea unor modele „clasice" de stil și a opticii populare,

cultivînd și ea postura ceremonioasă, desfășurarea în procesiune a imaginilor și realismul „ingenuu". Cum s-a observat, impresia e picturală, într-o manieră amintind pe aceea a primitivilor italieni, sau pur liniară, în genul caligrafic bizantin [1]. În alternativa cromatică, culorile se dispun în mari suprafețe compacte și foarte aprinse. Drumurile sînt albe. Un taur se ridică negru în seara galbenă. Arinii sînt negri, huma e albăstrie, pomul cu frunzele de aur adăpostește un greiere negru. Spre seară, casele se fac roșii, măgarul paște flori albastre, oftînd după ovăzul de aur și luna goală (de remarcat că frecvența aurului e tot în gustul fastuos bizantin). Efectele de intensitate se obțin nu numai prin simpla denumire, procedeu care, repetat, ar monotoniza și „verbaliza" culoarea, ci pe calea sugestiilor, produse prin analogii sau metafore incluzînd adevărate procese, operații, în chipul, de astă dată, al caligrafiei din arta și poezia veche asiatică :

Plutesc sîngerate...
frunze ca inimi, mîini și săgeți.

Roșul frunzelor căzute apare torențial, expresie a unui masacru de pe urma unei bătălii feroce. Din rănile unui oștean sîngele se scurge mai puternic decît purpura unui amurg, căci :

Norii sîngerează ca și pieptul lui.
Dar nimeni nu-i,

---

[1] În ce privește caracterul bizantin, G. Călinescu vede în Adrian Maniu „un precursor cu un deceniu al lui Blaga". (*Istoria literaturii române, de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 739.)

așa cum au legat norii asfințitul,
să-i astupe cu o năframă rănile
pe care i le-a făcut cuțitul.

Un amurg în care :

soarele a scăpătat în ruină,
norii s-au vestejit,
flori de răsuri...
Luna moartă se-nalță de cretă,

nu poate să planeze decît asupra teatrului unei mari catastrofe. Chiar caracterizările izolabile din context, ca niște definiții cromatice suave, condensează asociații posibile la modul lui Trakl :

Văd cum vorbele zburate,
ca un roi de fluturi.
(În surîsuri curate,
le mai fluturi ?)

Sau :

Pe stînci,
deasupra rîpelor adînci,
calul negru bate din copite
stele rătăcite.

*(Balada I)*

Sau :

Vulpea de rugină
cu mersul temut,
în dîmb de lumină,
de vînturi cernut,
pași ușori a scris,
ca flori de cais.

*(Senin de iarnă)*

În postura de desenator, Adrian Maniu folosește conturarea savant discontinuă a obiectului :

Deodată, stolul gîştelor sălbatice :
greu triunghi, deschis, şovăind,
peste toamnă...
Despletite-n avînt tremurat,
două sălcii se sărută.

*(26 august)*

Fîntînele spînzură-n pîrghii
burduful vechi sau o găleată.
Cu şarpe-n plisc, se lasă barza
pe cerul de apus strivit.

*(Ţară veche)*

Felul stilizării nu l-a furnizat însă numai exemplul artei bizantine, al prerenaşterii sau al desenului extrem-oriental. Mult mai aproape de Adrian Maniu se afla unul dintre obiectele veneraţiei sale — covorul românesc —, de la care a adoptat organizarea imaginii. Omul, motivele florale şi animaliere, realul şi fictivul stau pe acelaşi plan, cu aceleaşi dimensiuni, într-o vecinătate cordială, care nu merge niciodată pînă la contopire indistinctă. Compoziţie care, alături de aptitudinea sintetică, de cromatism şi stilizare, îl separă de altfel pe Adrian Maniu de Pillat. Ochiul lui Pillat înregistrează mai discursiv, în planuri micşorate treptat la un orizont pierdut, în nemărginit ; Maniu „etajează". Într-o poezie ca *Măgura cea mare*, alături de măgura înaltă în care doarme un rege barbar, se înşiră stîlpi de praf, frunza pelinului, profilul dealului şi fantasmele trecutului, deşteptate de priveliştea gorganului :

Caii cu hamurile în mărgele, femeile cu ochi de noapte,
blidele cu grăunţe, burdufele negrului vin
şi săgeţi de cremene şi cupe cu miere şi lapte.

În panoul *Vînătoarea* înaintează alaiuri de „copile subt arini", purtînd crini în mîini și pășind prin

iarba ca-n icoane venețiene,
smălțată-n părăluțe, bănuței, bujori și rouă.

Pe cînd, din altă parte, zvîcnesc săgeți :

spre fazanii care zbor, buchete roșii,
spre ciutele cu ochi frumoși pentru cînd mor,
spre cîntecul de lebezi, care par rupturi de nori,
spre țepile de brad, din care au țipat cocoșii.

Astfel iau naștere un spațiu și un timp specific, în care raporturile de simultaneitate, de apropiere sau de distanță, și trecerea de la trecut la prezent sînt ordonate după criterii strict plastice. Oare prin aceasta poeziei lui Adrian Maniu i s-a extirpat emoția ? Indicația cromatică, modul liniar, viziunea ornamentală au undeva un ecou și o finalitate depășind descriptivul. Chiar dacă Maniu se exprimă prin culori, el comandă tonurilor o sarcină lirică. „Peisajele lui Maniu sînt oglinzi dinăuntru", scria Perpessicius (*Mențiuni critice,* seria I, p. 112).

În locul detașării, ce s-ar părea inevitabilă, cine privește atent înregistrează o vibrație trădînd participarea. O caracterizare a lui M. A. Alpatov asupra mozaicului bizantin corespunde artei poetului român : „Fiecare pată de culoare nu desemnează doar un simplu obiect și nu este determinată numai de impresia generală cromatică, ci exprimă totodată și emoția, scopul sacru din sufletul omului" [1]. Emoție indirectă, difuză, înțeleasă ca o însușire a obiectului însuși, to-

---

[1] M. A. Alpatov, *Istoria artei*, București, Editura Meridiane, 1962, p. 229.

tuși emoție. Puterile cosmice (soarele, luna), animalul, planta, uneltele, indiferent de locul lor în ierarhia naturii sau a civilizației, împletesc între ele sau împreună cu ciobanul, pescarul, țăranul, vînătorul, o comuniune secretă. Membrii acestui univers, fără să se deplaseze din rama trasată, din compartimentul fiecăruia, își împărtășesc evenimentele, stările de spirit, fără patos și mari gesturi, după canoanele unui limbaj de o grațioasă ceremonie. Și, cum cadrul ales este natura țării, sau activitatea desfășurată în strînsă legătură cu ritmurile anotimpurilor și zilei, ritualul se supune legilor cosmice. Înserarea este o intrare orchestrală în repaosul onorat printr-o înveșmîntare de gală, chiar cînd e vorba de copaci despuiați, de instrumente sărăcăcioase, de straie ursuze sau de zdrențele șătrarilor. La un ordin de baghetă, participanții își încheie rolul diurn printr-o subliniere finală — o reverență —, ca să pornească apoi, într-o cohortă tăcută, spre sălașurile de odihnă :

Colinele înalță-n seară spinările albastre, sure,
iar drumuri merg călăuzite cu procesiunile de plopi.
O mlaștină închide ochiul, subt o sprînceană de pădure.
Împleticitele izlazuri sfîrșesc la rîpile cu gropi.
Fîntînile spînzură-n pîrghii burduful vechi sau o găleată.
Cu șarpe-n plisc se lasă barza pe cerul de apus strivit,
agale vacile de-a rîndul pornesc făptura lor bălțată,
și, rumegînd în tihnă, botul lor picură argint topit...
Apoi sfințirea... pentru care torc funigeii țesături...

Păduri, pămînturi și frunzișuri coclesc subt cerul de aramă,
cît vîntul smulge pumni de paie din carele ce merg la șuri.

*(Țară)*

Altă dată, înserarea se oficiază printr-o discretă depunere a poverilor, printr-o suspensie a tensiunilor sufletești, care se învederează încă o dată a nu fi

un privilegiu al omului, printr-o abandonare a regnurilor unul în voia celuilalt. Cerul se așterne pe pămînt, mineralele se culcă la poalele vegetalelor într-o liniște muzicală :

În negura țesută iar la loc,
de giulgiul primăverii înnoptate,
un strop de asfințire a-nroșit tot lacul,
prin sălcii s-a înăbușit un zvon de cîntec.
Toți crinii, mîini și stele căzătoare,
s-au frînt în aplecare spre pămînturi...
Încremeneau singurătăți prin aer,
în timp ce noaptea își grăbea căderea.

*(Însemnări)*

Acalmia în miezul pădurii, preludată de soarele care scrie lumini pe frunzele „ce-n vînt au să plece" și de pelinul care,

...alb, cu gust de fiere amară,
coperă în desiș urme de om și de fiară,

creează și lupoaicei un răgaz, o clipă de oglindire în ape :

Lupoaica, trup de cenușă, ochii cărbuni,
gîfîie nemișcată subt aluni,
ascultă și pornește rar spre vad.
Gata să sară prin foile ce cad,
gheare ascuțite sprijină-n pămînt,
lingîndu-și chipul din luciul răsfrînt.

*(Lupoaica)*

Lumea aceasta e organizată tainic, nu pentru că ar fi inaccesibilă sau dirijată de forțe copleșitoare, ci pentru că animația ei provine din împletirea, deplasarea, opoziția formelor, a culorilor și a sonorităților cu funcție de semnale, pe care contemplarea le des-

cifrează. Enigma liniştii unei bălţi stă într-un foşnet fin, într-o frămîntare ca o aşteptare rezervată, într-un joc lent de pulsaţii şi relaxări, care este al vieţii din afund. Zorile pe baltă constituie o izbucnire surdă şi îndelung pregătită, o deşteptare treptată şi gravă :

În ochiul de apă, dintre gene de trestii,
plînge boul-bălţii, îngînîndu-se...
Trec crapii negri prin adîncul verde,
raţele ţipă undeva în ceruri nevăzute...
Lopeţile se ridică şi recad împlinite,
parc-ar înainta în mătănii plutirea,
undele se deschid cu cercuri închise.
Balta se leagănă în vînt,
răsucind frunze şi valuri albite.
Luntrea s-a ascuns, coşciug subt coroană de sălcii,
clopotul s-a stins din toate părţile.
Liniştea încremeneşte-n aşteptare,
lumina-i acum tot mai străvezie,
cînd bubuie, semn, puşca haiducului.

*(Poveste tăinuită)*

Adrian Maniu a ajuns pe alte căi la unul din secretele tăcerii sadoveniene. Dar tăcerea poate fi şi „epică". În miezul ei se ascunde o istorie individuală sau colectivă, eroică sau comună, descinzînd din cotidianul rural, sau scăpărînd deasupra unui trecut mitic. Poezia nu devine prin aceasta epică, interesîndu-ne prin desfăşurarea faptelor sau prin motivele determinante ale întîmplării. Baladele şi versurile cu aparenţă narativă nu au nimic coşbucian şi expozitiv. Nu ştim şi nici nu ţinem să ştim cum şi cînd a fost hăituit şi rănit de moarte haiducul, ori oşteanul de pe calul negru, unde şi cînd a trăit domniţa al cărei iubit a fost ucis cu ocazia unei năvale străine, ce a fost cetatea pe ale cărei ruine îşi serbează triumful cuceritorii şi împăratul îşi căinează feciorii, cum a ajuns fata din sat să

iubească un comediant de bîlci și cum a trăit copila născută din aventură, pînă cînd, abandonată de arendașul boierului, ca și mama, își face seama dimpreună cu pruncul din pîntec. Reținem umbra colorată, proiecția de pînză, pe panou sau pe tapiserie a evenimentului, și, cum acesta e de obicei tragic, parcurgem o gamă de *atitudini* ale durerii. Suferința are o noblețe specifică, în care înfrînarea studiată a tumultului interior, eleganța în suferință vin de la hieratismul bizantin, iar sfiala, pudoarea delicată o inspiră comportarea țărănească. Agonia ostașului falnic e a unui Făt-Frumos :

Oșteanul cu sulița de lemn și fier
merge spintecîndu-și umbra pe cer...
Vulturi cu cîrligul pliscului rup țipete
și vîntură linii întoarse,
răcorind, cu zborul lor, buzele lui arse...
Și calul negru, bătînd din copite,
înflorește stele rătăcite...
Plîng izvoarele,
unde-o fi soarele ?
Pe care drum, pe subt miezul de pămînt...
sau șters de vînt,
culcat subt stînci,
în mări adînci ?

*(Balada I)*

Evocarea mirelui de către domnița nenuntită, rămasă să se plimbe singură în chilii, să străbată aleile între răzoare de busuioc și măghiran și să întîlnească fără veste leșul iubitului, e o litanie a viselor neîmplinite și a dorurilor neîndrăznite, murmurată într-o blîndă aiurare, ca o reverie cu aripile la pămînt :

„Gînd deșert, în zadar te alint..."
„Gînd pustiu, a trecut un an..."

„Dor fugar, ăsta ţi-a fost felul..."
„Toate vorbele la urmă mint..."
„Rupt-am floarea, ca să moară rodul..."
Şi, cu inima ca vrabia zburlită,
a împins din cui a criptei poartă ;
ţeasta lui rînjea în umbră mucezită.
„Toată viaţa-i plină şi deşartă..."

*(Balada a II-a)*

Bocetul casei şi al slugilor la moartea voievodului se frînge în piept, şi numai armăsarul, cornul, goarna, valea şi codrii clamează jalea *(Vînătoare)*. În schimb, durerea prea teatrală a împăratului este încadrată cu un anume sarcasm, de priveliştea spînzurătorilor la un colţ al frescei, iar la celălalt, de aceea a festinului enorm, dezgustător al biruitorilor :

Solii păstrează multă ceremonie,
şi împăratul păstrează jale :
lanţurile îl strîng, durerea îl sfîşie,
cîte o stea picură din a robilor cale...
Sînt tot mai mici buchetele de fum...
Învingătorul varsă toată mîncarea.
În cimitir, braţul spînzurătorii
se clatină parcă ar purta clopoţei...
Iar împăratul bătrîn rîde plîngîndu-şi feciorii.

*(Fata morgana)*

În lumea satului, a jeli moartea nu are nici un sens, de vreme ce intră în ordinea firii, în prevederile necesităţii care, împlinindu-se printre oameni, acţionează în tot universul. Haiducul a pierit de glonţul poterei, aşa cum, curînd şi inevitabil, va pieri porumbelul de pe cer în gheara ereţilor tărcaţi :

Paşi, cînd tropotind,
cînd foşnind încet,
L-or fi urmărind

în negrul brădet ?

. . . . . . . .

Țîșnesc cerbi în fugă
și vulpi de jăratic...
Pe creangă îndrugă
cocoșul sălbatic.
Puști fac larmă mare,
cine l-a vîndut ?
Nu-i nici o scăpare,
văile-au tăcut.

*(Tîlharul)*

Durerea mînioasă, scînteind în blestemul întregului sat, pentru moartea copilei părăsite, se absoarbe în descrierea actului însuși al sinuciderii. Iar sentimentul final este panteistic, victima întorcîndu-se în lumea familiară, printre elemente. Un fapt divers la oraș, precum turneul saltimbancilor, la sat ține de domeniul senzaționalului. Tulbură viața obștei, îi întrerupe cursul, răsturnînd o clipă inerțiile prin simplul lui spectacol și apoi prin efectul funest pe care îl dezvoltă, pe generații, amorul între un comediant al trupei și fetișcana naivă. Oricît de activă ar fi ironia provocată de dorința de a evita melodrama și pitorescul facil, se simte că nu avem de-a face decît cu o mișcare tactică, cu un mod de a ascunde grozăvia faptului :

Circul s-a oprit în piața principală,
lîngă han.
Vătaful a intrat, pe mîini se spală,
și bea, plătind încet un ban
sau un ducat.
Era țigan, părea-mpărat.
Și muștele mergeau pe un șervet vărgat,
și muștele mergeau, tot mai încet...
La apus cerul se făcuse violet...
Copii și servitoare s-au oprit.

Era sîmbătă sau joi.
La han în borcan erau bomboane noi...
Dar toţi au privit „casa pe roate",
şi, poate,
au stat pînă-n noapte şi nu s-au plictisit.

*(Saltimbancii)*

Coborît în incinta satului, în ogradă, pe uliţă, pe cărările şerpuite ale turmelor, pe tărîmul realului, misterul participă la viaţă, fără a submina autoritatea reprezentărilor fidele. Distribuind compensaţii, fie că şterge jignirile aduse valorilor morale ale sufletului popular, simţămîntului său de justiţie şi de pudoare, de reparaţie morală, fie că propune imaginaţiei naive perspective de poezie într-o lume deficientă şi estetic — căci asupra ei apasă, o dată cu răul, urîtul — miraculosul împlineşte un oficiu etic, propagînd înseninarea conştiinţelor. În *Povestea din sat,* Maica Domnului e invitată să aureoleze destinul sinucigaşei, incompatibil cu codul moral colectiv şi nedemn de „fata cu părul de aur" — Cosînzeana satului. Profanînd rînduielile colective, aşadar scandaloasă, stridentă, „aventuriera" este absolvită. Pentru ca puritatea şi frumuseţea victimei să fie reabilitate, tot aşa cum zvonurile acreditează ipoteza fugii fetei la oraş şi găzduirea ei într-un palat, se presupune că victima a fost schimbată în pasăre prin bunăvoinţa Maicii Domnului. Cineva trebuia să restaureze drepturile ultragiate şi frumuseţea desfigurată, reintegrînd imaginea oribilă a înecatei într-o geografie eterică :

De acolo, păzeşte turma lesne căzătoare a stelelor,
goana soarelui şi toate rătăcirile lunei.
De acolo, priveşte prin ochean
codrii verzi, galbeni sau negri de timp...

munţii şi apele,
urşii şi oamenii.
Vede şi pe fata cu părul de aur
din povestea satului uitat...
din povestea ce de-atîtea ori la fel s-a întîmplat,
o vede înecată într-o vînă albastră de rîu,
care tîrăşte în drum,
ca legătură umflată cu merinde,
pîntecul în care a murit alt copil...

*(Adevăratul sfîrşit)*

Coincident cu miraculosul din basm, ale cărui forţe sînt ipostazieri ale binelui şi răului ori ale naturii, misterul transfigurează scena omului, umplînd-o cu focurile bengale ale feeriei. În luminile ei, universul îşi apropie orizonturile, dimensiunile se miniaturizează, accesul de la pămînt la cer devine familiar, parcursurile, oricît de aride, se prefac în drumuri lesnicioase, translucide. Turma de miei scînteiază ca un pumn de stele, iar ciobanul, neizbutind să dezghioace înţelesurile lumii, se culcă lîngă vieţuitoarele sale, înfăşurat în păturile nopţii, asistat cu aceeaşi bunăvoinţă de fantasme :

Moşul ar fi vrut să înţeleagă povestea slovelor
de aur, scrise în rotunda carte a cerurilor,
sau Domnul să-l întrebe : „Ce-mi cei,
să păzeşti turma asta de miei ?..."
Aşa s-a uitat pînă hăt tîrziu...
Şi-a adus aminte c-a avut şi el un fiu.
Lung cătînd la steaua sclipitoare,
ce se juca singură subt Carul-Mare...
Vedenii albe rumegau tihnit,
lîngă stuful de noapte peticit.
Rapiţa îşi scutura roua-n mărgele.
Peste cimitir se ţeseau căderi de stele,
pe urmă un cocoş a cîntat,
şi i-au răspuns alţii şi alţii, neîncetat.

*(Ciobanul bătrîn)*

Naşterea, dragostea, nunta, moartea sînt acte prescrise de viață, nu sfinte taine. Participarea duhurilor religioase nu inspiră încremenirea în fața „revelației", ca la Blaga sau Voiculescu. Botezul copilului găsit din *Povestea din sat* se oficiază în biserică, dar solemnitatea slujbei, arsă cu cîteva picături acide de parodie, și disputa care are loc între femeile satului, în jurul cristelniței, pentru creșterea copilului, acuză o pornire polemică împotriva tipicului de sfințire :

Popa avea o barbă cît un smoc de păr ciufulit...
Din cartea sfîntă a silabisit ;
întreba de trei ori : „Te lepezi de Satana
și de toate duhurile lui ?..."
(ptui, ptui, ptui !)
afundînd în cazanul cu apă
copila cu păr de aur și ochii verzui.
Pe urmă a fost sfat,
cine s-o crească ?
Toți au țipat,
asta fiind o pornire firească.
Dar cum micuței îi era foame,
și sfatul ceartă ațîță,
o femeie căreia îi murise pruncul
i-a dat țîță.

În *Arătarea*, pruncul nou-născut, depus „sub umbra snopilor" într-o zi de muncă, este lăsat în paza cîmpurilor. Elementele îl leagănă, îl răsfață, îl joacă cu o tandrețe reverențioasă și în șagă, cu o vagă nehotărîre a mișcărilor, sugerînd uimirea lumii înseși înaintea miracolului zămislirii și a frumuseții rodului. Leșul din *Mortul pe cîmpie*, lăsat pradă pustietății, intră în „noaptea noastră, pentru noaptea mare". Invaziei furnicilor și lăcustelor verzi, aglomerării de

mușuroaie clădite de soboli, încercînd să întroneze puterea descompunerii, i se opun mesagerii liniștii serafice, fluturii întîrziați o clipă la căpătîiul mortului, ca o adiere de vis :

Doi fluturi alipiți fîlfîiră,
pe unghiile albastre, la pumnul ca o brîndușă deschis,
apoi pe ochi, în care nu se mai oglindiră.
Și pe urmă se pierdură în cer, vis.

Simbolurile miraculosului, despuiate de marile semnificații transcendente, circulă așadar ca oricare alte personaje din figurația basmului, menite să le apropie de perfecția formelor vieții și să le protejeze în constituirea lor.

## LUCIDITATE ȘI ISPITA MISTERULUI

În cadrul întreprinderii perseverente a poetului de a clădi un fantastic autohton, o arie însemnată e rezervată explorării „tenebrelor". La acțiunea acestora colaborează, pe lîngă puterile negative din basm, pe lîngă zmei și Muma-Pădurii, Necuratul și duhurile iscate prin „magie neagră". Inițiativa lor nu ne trimite la un demonism ocult, dirijînd dindărătul lumii destinele. Chiar cînd e sinistră, ea se confundă cu aspectul terific luat de o natură surpată, de o geologie refuzînd să se structureze. Bisericile fărîmițate de timp, abandonate în funduri de pădure, scufundate în lacuri, conform legendelor, solicită exclusiv ochiul, reprezentarea strict vizuală. La aglomerarea de forme

dislocate, în jurul cărora țopăie sabatul diavolesc al zmeilor, șerpilor, liliecilor, ființa asistă lucidă. Teroarea e „scenografică“, nu strecoară nici o angoasă cu privire la certitudinile existenței. Se dau chiar asigurări despre restabilirea echilibrului în ordinea lucrurilor :

Zid în care sfredelește cuib pasărea neagră,
bolți surpate, porți căscate, trepte măcinate ;
drumul între statui fără de obraz aleargă
printre ghimpi și piei de șarpe lepădate.
Nechezară din apropiere telegarii aripați,
iar în beci gemură, în butoaie ferecate, zmei.
Lin adie, lacăte prinse-n văzduh, păianjeni cruciați.
Din potcoava Necuratei au sărit scîntei...
Dar comoara lunii cînd s-o dezgropa,
drumul se desface, locul piere, bolta cade,
că în veacuri paznic zidului e cineva,
care îl ține, îl și roade.

*(În umbră)*

Investițiile de tîlcuri religioase — sancțiunea divină pentru păcatele boierilor și ale călugărilor — din legendele fantazate sau preluate (*Mănăstirea din adînc* lucrată după *Cîteva ore la Snagov* a lui Odobescu) se dizolvă în spectacolul romantic al apocalipselor naturii sau, dacă vreți, al ruinelor. (Adrian Maniu continuă motivul lui Alecsandrescu, minus nota elegiacă și programul edificator patriotic al acestuia.) Ruinele de cetăți, curți domnești și biserici sînt considerate poetice prin vechimea, amestecul lor cu natura arhaică și tainele sedimentate de istorie.

Altă arenă de exercițiu al misterului sumbru este pustiul, tărîmul nelimitat și arid pe care-l cunoaștem din basme. Aici se insinuează uneori intenții tulburi. În *Cîntecul întîiului domnitor*, de exemplu, se vor-

bește despre cheile lumii, deținute de un bătrîn pustnic, și inițierea în „marele secret“ nu se poate cuceri altfel decît cu încuviințarea lui. Întîi, simbolizările largi și evocarea de mare suflu contravin naturii poetului. Apoi, bătrînul de pe munte, pe care l-am întîlnit în *Creanga de aur* sau în *Frații Jderi*, binecuvîntînd pe domnitorul Ștefan, mijlocea accesul la întocmirile lumii, la legile vieții. În versiunea lui Adrian Maniu, sensul prezenței sale se încețoșează. În labirintul mistic, poetul se rătăcește. Pictorul însă, cel care rabate prin însăși arta sa supranaturalul la planul natural, și lucidul Adrian Maniu reapar într-un poem cu fond critic, ca *Fata pîndarului*. Tratarea misterului reamintește modul arghezian din *Pui de găi* :

Necuratul se arată pe tocmeală...
Ochi sfredelesc prin tencuială.
Iar luna plină, mușcată din mijloc,
intră în tindă, trece peste cuptorul fără foc,
joacă pe podele și se sparge în fărîme.
„Cine vrea pervazul să dărîme ?“
De ochiul geamului și-a lipit rît un morun mustăcios,
cu văz tulburat, verde, cleios.

Baladă fantastică, dar cu temei realist, *Fata pîndarului* deplînge o victimă a superstiției, precum fata din *Povestea din sat* era o victimă a candorii batjocorite. Spre a-și ademeni iubitul, eroina înnoadă vrăji, „descîntece de streche“, cum spune autorul („Să vie pe trestie încălecat“). Prinsă în propria solomonie, fata se crede asaltată de duhuri, își ia iubitul drept Necuratul și-l ucide. Deznodămîntul îngrozitor — descompus în actele ce-l constituie cu o remarcabil de concentrată știință a dramaticului — este sinonim cu o tehnică de destrămare a misterului. Fapta fetei sfă-

rîmînd halucinaţia denunţă implicit cauza care a stîrnit-o :

Copila s-a ridicat dezbrăcată,
a căutat toporul, nu l-a găsit îndată,
a luat puşca, şi tremurînd a ochit omor
detunat prin crucea ferestrei din pridvor,
răpunînd strigoiul urgisitului,
cu plumb şi pucioasă prin pieptul iubitului.

Balada *Bal mascat* poate fi un argument în favoarea primatului de care s-ar bucura fantasticul tenebros ? Critica vremii avertiza asupra revenirii în orbita *Cîntecelor de dragoste şi moarte,* a deprinderilor baudelairiene şi poeşti din tinereţea poetului. Forma sub care se încarnează avatarul simbolist este însă degradată, despuiată de prestigiu. Supus acţiunii unei ironii, care, lansată cu un aer neglijent, nu e mai puţin corosivă, fantasticul de tip simbolist îşi păstrează o gravitate barocă. La „balul mascat" al lumii, moartea se numără printre invitaţi (moartea figurînd în haine de seară, ca personaj distins, după costumaţia simbolistă). În clipa în care pofteşte la dans o fecioară albă, partenera, descoperind rînjetul de schelet, leşină şi sucombă. Asistenţa e îngrozită, se risipeşte, luminile se sting, cerul se întunecă, se iscă fulgere, iar nefastul gentlemen dispare sarcastic. Deşi „morţii ciudate nu-i aflâ secretul", doctorul consultă victima, „ia sînge din piept în pahar". Precizarea clinică e suficientă pentru a spulbera substratul tainic al accidentului. Nederivînd dintr-o viziune esenţial ocultă, fantasticul, chiar şi în faţeta lui sumbră, rămîne o categorie cu rădăcini etnografice şi cu o funcţie estetică.

Volumul *Cîntece de dragoste şi moarte* (1935) rezervă un element inedit, care n-a fost sesizat decît

de puţini [1], între care Vladimir Streinu [2]. Pentru prima oară, Adrian Maniu se confruntă deschis cu mari teme lirice şi, prin ele, cu o însingurare care se zbuciumă în consolări iluzorii. Perspectivele alinării de tip religios nu s-au prăbuşit, dar, oricîte apeluri li s-ar adresa, ele nu izbutesc să inspire seninătate. Credinţa şi-a pierdut eficienţa, priza asupra conştiinţei dezamăgitului care, rămas faţă în faţă cu propriul deşert interior, se părăseşte în voia patosului uman, reacţiilor unui suflet în stare de voluptate şi disperare, de spaime şi avînturi scurte, confuze, dar pătrunzătoare. Dragostea, rareori frenetică în senzualitate, amintind prin ritm şi formulări metaforice pe autorul *Salomeii* :

Un lăstun,
ca nebun,
dă tîrcoale
lumii goale,

se înfăşoară în propriul elan şi, apărată numai de propria puritate, se înalţă deasupra promiscuităţii din oraşul ros de sărăcie :

Mînă-n mînă. Alături. Îndreptare peste viaţă.
După sfîrşitul sărac al oraşului...
Fabrici fumegau plînsul sirenelor.
Căzărmi sfîşiaseră ceasul stingerii.
În maidane, maghernițe cu muşcate răsăriseră,
lipsa se lărgea în necuprins dîrză.
Copii zdrenţuroşi se-njurau fără vină,
cerşetori cu glas de tîlhari binecuvîntau.
. . . . . . . . . . . . .

---

[1] În privinţa receptării critice a poeziei lui A. Maniu, vezi studiul lui Leon Baconsky din *Steaua*, nr. 6, 1965.

[2] Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, Editura Fundaţiilor pentru literatură şi artă, 1938, p. 64.

Tăcerea a-ntrecut dulce cuvintele.
Taina, înflorind fără apropiere, desprindea mîinile.
Împărtăşitul gînd înălţîndu-se deasupra patimilor,
fiecare inimă arzînd singură, asemeni stelelor în cer.

*(Seară de aur)*

Refugiu, dragostea nu suportă totuşi asaltul insidios al timpului :

Păcatul se-nnoieşte nesfîrşit.
Iubirea nu se împlineşte, frîntă.
Dorul dreptăţii s-a zădărnicit.
Numai minciuna cîntă.

*(Privelişte de sfîrşit)*

Printre ruinele ei, singura cale de a rezista dezolării, „visului frînt“, este a întîmpina curgerea lucrurilor, măcinarea fiinţei, efemerul, cu sentimentul eternităţii universului, la picioarele căruia şi moartea se pleacă. *Cîntec de noapte la mare,* alunecare peste limite, dincolo de timp şi spaţiu, are o cadenţă, o plutire eminesciană pe ape :

Toate clopotele bat din fund de mare,
toate luminile înnoptează-n depărtare,
întunecimea aripează alb valuri amare.
Desprins, dorul simte inima aproape,
gîndul înflorit leagănă iubire subt pleoape,
cîntă deasupra cuvintelor suflet şi ape.
Dar vechea veşnicie înconjoară din tîrziu...
Nemărginitul se înstelează argintiu,
singură clipa fugind rămîne vis viu.
Îndemn făpturii ce de ţărmuit se desparte,
frîngînd întoarcerea, pentru mai departe,
creşte blîndeţea unei vremi moarte.

Calmarea prin contemplaţia proceselor universale, a dialecticii vieţii şi morţii, ataraxia obţinută printr-un

efort de abstragere, de desfacere într-adevăr eminesciană din legăturile spaţio-temporale, nu putea decît traversa cîmpul unei conştiinţe prea turmentate spre a se stabiliza. Povara lor sfîrşeşte prin a frînge încrederea, a scufunda în derută :

Tristeţea de primăvară sugrumă fiecare gît.
Înverzirea a fost rece. Rîul trece, atît
de frămîntat, ca şi cînd ar sta. Încotro s-o pornesc ?
Obloanele se închid, uşi se trîntesc,
un ceas bate, bate, nu ştiu cît...

*(Departe, tîrziu)*

Dincolo de ferestrele zăbrelite ale eului captiv, moartea îşi exhibă fizionomia de o materialitate baudelairiană. Descompunerea antrenează irezistibil lumea în năruire. Viaţa se stinge treptat, universul e pe pragul de a deveni o planetă moartă, în haosul căreia elementele se intervertesc. Aşa cum în ordinea morală nonvalorile iau masca valorilor, în cosmos căldura îngheaţă, golul apasă ca o enormă povară, flăcările sînt negre. Disputa dintre fiinţă şi neant nu atinge zona de idei şi nu are forţa vizionară a unui Arghezi sau Blaga. Cruzimea se filtrează finalmente într-o perspectivă de înţelepciune blîndă. Imaginea cutremurătoare a destrămării se schimbă într-o exhortaţie, rostită pe un ton de confidenţă, la înţelegerea resemnată a destinului uman :

Marie, nu-ţi mai căuta băiatul.
Fiul tău a murit pentru noi toţi,
din mormînt nu poţi să-l mai scoţi,
nici tu, nici altul, că aşa e datul...

Toţi seamănă la toţi : o ţigvă boltită,
priviri scobite, fălci rîzînd mut...
La toţi care au rămas... la toţi cîţi au trecut
de păcate, durere, ispită.

Osul lui e la fel cu al vrăjmaşului,
cum un bob de rouă seamănă bobului de rouă.
Inima a tăiat-o plugul în două
şi o sug în pace buruienile cîmpului,
iar din buzele care ţi-au supt pieptul uscat,
s-a făcut praf, de cizme călcat.

*(Tîrziu de tot)*

Independent de tensiune şi modalitatea artistică a diverselor ipostaze, moartea rămîne o emanaţie a materiei, o realitate fizică la antipodul concepţiei strict teologice, aşa cum remarca Vladimir Streinu. Reprezentarea alungă prin pregnanţă amintirea încercărilor prea trudnice de spiritualizare a morţii din volumul *Drumul spre stele* (precum *Înmormîntarea feciorului de domn, Scenă lirică*). Pînă şi titlul poeziei de la capătul ciclului *Cîntece de dragoste şi moarte* e semnificativ pentru un scepticism aproape nihilist, excluzînd punctul de sprijin divin :

Uitare, amintire, totuna,
învierea nu are îndreptăţire,
şi e nătîng să pierim pe totdeauna.
Amar dorul binelui, nu vrea răsplătire.
. . . . . . . . . . . . . .
În nemărginire, iată veşnic sfîrşit,
în a cărui pierzanie închin.

*(Încheiere)*

## LA RĂSPÎNTIE DE VISE

În faţa contradicţiilor unei lumi ale cărei lumini nu le zărea, singura certitudine inflexibilă a poetului continua să fie dragostea de ţară, de natura şi arta ei.

Ca și înainte, frămîntat din lutul olarului, înconjurîndu-se cu norii de fum ai trecutului, mișcîndu-se între mărturia săpată în piatră, pictată pe glajă sau pe relieful colinei, patriotismul său nu se diferențiază, nu se întreabă asupra forțelor sociale capabile să-l transforme în factor activ, în motor al progresului, în instrument de făurire a viitorului. Ultima confirmare a atitudinii o furnizează culegerea de imnuri către provinciile țării. Am putea defini fresca intitulată *Cartea Țării* (1934) un brîu imens, încingînd mijlocul unei aule care ar găzdui simbolic România. Tema și maniera au convenit de minune poetului, care, gata să vopsească și bolta cerului, prea sărăcăcioasă pentru gustul lui, și-a descărcat provizia de culori, și-a desfăcut sacul de povești și legende, cronici și zugrăveli de mănăstiri, ornamente de pe vasele de lut și broderii scumpe, cu o risipă de sacrificator. De mirare e cum atîta acumulare de material folcloric nu denaturează destinația versului în pitoresc și inventar etnografic, cum figurația numeroasă de țărani și țărance, de voievozi și domnițe, de eroi de legendă și gloată anonimă nu se transformă într-o paradă de costume și ocolește cu pas zvelt alegoricul. Compoziția, ca în orice frescă cu subiectul dat, este de o simetrie canonică, prezentînd de la un compartiment la altul diferențe minime. Fiecare dintre ele, mai precis, fiecare dintre cînturile destinate unui ținut se deschide cu o introducere geografică, se prelungește cu o incursiune istorică întinsă, cu o descripție a tipului fizic și moral specific, ca să se încheie într-un prinos de recunoștință și devoțiune pentru aportul local, ori într-o urare de belșug și nemurire. Mijloacele muzeale, sentimentele previzi-

bile și chiar caracterizările de rigoare („bucuroasă la oaspeți", „dîrză la vrăjmaș", „pămînt sfînt", „din vieți curate frămîntat, / încît lanul poartă din jertfă pîinea dulce"), definițiile incrustate în formulări prețioase („atunci prin doină se despresură întreg dorul") se subordonează orchestral unui patriotism „magic". La aedul nostru, trecutul și profilul psihic al românilor, artele naționale și peisajul sînt instrumente incantatorii, de „invocare" a țării, de naștere a ei din nou. Versurile, deși libere, ample și uneori retorice, trebuie îngînate, citite cu vocea scăzută, de lamentație în surdină, cînd în ele șoptește suferința ; cînd se exaltă bogățiile ori faptele de seamă și se dorește țării fericire, glasul, fără a se ridica, trebuie să se umple de ardoarea aceluia pentru care destinul patriei este un prilej de reverie fierbinte, plină de speranță [1] :

Între fînețe și codri, unde jelesc izvoarele,
între holde pe care rîurește lumina spicelor,
ridicai șapte cetăți libere în lanțul de munți.
Suind prin brădet, unde cheamă cocoșul sălbatic,
săltînd pisc, vegheat de caprele-negre,
pogorînd la copleșite păduri de lemn și înalte grajduri
de piatră,
argintari făureau pahare pentru prinți și șătrari,
fortărețe de bolovani vegheau arcași în zale,
din bolți adînci pieptul de oră suspina...

Omul cu vorbă grea, cu dreptate neînțeleasă,
înclina în jug răbdarea pînă la răscolitoare izbucniri,
zguduind porțile asupritorilor, apoi plîngînd din cobuz.

*(Ardealul)*

---

[1] Adrian Maniu nu a visat numai la viitorul țării. În războiul antihitlerist a participat el însuși, ca voluntar, la campania de eliberare a Ardealului.





*Cartea Țării* este vitrina completă a unei arte și a unei gîndiri, cu toate atributele care ni-l apropie pe poet, dar și cu tot ce îl distanțează, într-o zonă amestecată, de obscuritate și strălucire, de manierism și originalitate. Vitrina e încărcată cu prea multe odoare, iar peste bariera ce-i desparte, robii dau mîna cu asupritorii, în numele unei pretinse misiuni comune : E misiunea patriotică care, de atîtea ori trădată de boieri și voievozi, a fost respectată numai de cei mulți, de poporul doinelor și al covoarelor, de poporul muncii, pe care acum poetul îl înțelege și în lupta sa pentru propriul său viitor.

Articolele, ca și versurile din anii aceștia, îl arată entuziasmat de umanismul și aptitudinile creatoare ale socialismului. Proces îndelungat și trainic, asimilarea sensurilor Revoluției de către poet a ajuns acum la capăt. Întremător de celule organice, cum declara o dată Adrian Maniu, socialismul a descătușat în ironistul contemplativ impetuozități ignorate. Exclamații de sinceră admirație pentru înfăptuirile sociale și politica prezentului în domeniul cultural, articolele publicate în presa literară de către fostul cronicar al vicisitudinilor artei în climatul burghez divulgă totuși prea puțin din mutațiile geologice produse în universul său liric. Confidentul deplin al lui Adrian Maniu nu putea fi decît tot poezia. În noua ediție a operei sale [1] (*Cîntece tăcute, Versuri în proză*, E.P.L., 1965), activitatea corespunzătoare, în mare parte inedită, se repartizează sub titlurile : *Însemnări* și *Cartea Păcii*. Debordînd de un patos răspîndit în ramificații

---

[1] Modificările aduse vechii ediții (1939) sub dicteul unui demon nesățios dînd rezultate de multe ori discutabile artistic, am preferat pentru analiză textul inițial.

întinse, adunat și iarăși revărsat, cu un fel de furie bucuroasă de a devasta normele, factura adoptată este fraza poetică arborescentă. Încercare obstinată, săvîrșită cu convingerea necesității ei lăuntrice, formula de amalgamare a lirismului cu proza, a imaginii cu limbajul publicistic, a sintezelor emoției cu comentariul lucid, analitic pînă la discursiv și abstracțiune, se caută încă pe sine. Conștient de riscurile deosebite ale aventurii, pretențios pînă la tortură cu verbul, căruia nu îi dă pace nici în zațul tipografic, modelatorul n-a vrut, s-ar zice, să lase deoparte nimic, nici un mulaj. Chiar în varianta definitivă, versul va apărea dificil de îmbrățișat, datorită curgerii lui complicate, frînată de obstacole artificiale (poetul își sporește singur sarcinile), și nu o dată va trebui să se oprească spre a regăsi albia torentului. În asemenea momente îl invităm să-și rezeme privirea de frumusețile ascunse între aluviuni și să recunoască nobilele idei transportate de acest diluviu „claudelian", fără precedent în poezia noastră. Ce întunecă și ce luminează apele ? În zona lor de umbră compactă, de leșie și aburi înecăcioși, se zvîrcolesc spectrele războiului, ale asupririi și sfîșierii omului. Lautréamontiană parcă, viziunea e halucinantă nu atît prin plasticitate, cît prin reprezentare fabuloasă, la o scară teratologică, a forțelor iraționalului. Carnagiul imperialist reevocat (Adrian Maniu revine, obsedant, la vechea durere) se încarnează în asalturile date împotriva omului, de fauna smîrcurilor și a subterestrului (*Planetă moartă*, *Priveliște de sfîrșit*). Regizorul de coșmare al naturii, creatorul de tablouri valpurgice în cadrul local își folosește arsenalul vrăjitoresc și fantezia grotescă pentru a stigmatiza crima universală, prin oroare hiperbolică (*Pentru pilotul unui bombardier*). Alături de

groază, acționează ironia (*Copil jucîndu-se cu soldații de plumb*), căreia i se oferă un prilej de desfășurare triumfală. Sarcasmul lui Adrian Maniu nu a fost nicicînd mai năprasnic și inventiv. Violența demascării, prin îngroșarea pînă la grimasă a trăsăturilor războiului, unită cu o indignare strigătoare, nu semnalează numai clarviziune, ci dezgolește un piept cu răni necicatrizabile. La asemenea intensitate, nedisprețuind nici una din formele mesajului — chemarea retorică sau expunerile alegorice —, pasiunile se polarizează. Spaimei și tenebrelor născătoare de basme li se opun speranța și certitudinea în zorii biruinței umane. Stimulat de idealul omului cuceritor al cosmosului și constructor al unei societăți și conștiințe pe măsura puterilor sale, cîntul înălțat răsăritului țării (*Cerul deschis*) de către un poet aflat în amurgul vieții sună emoționant.

AL. PHILIPPIDE

Produs — și pînă la ce punct vom vedea — al epocii sale, Al. Philippide nu s-a confundat cu ea. Într-un sens, a înfruntat-o. Imposturilor mascate cu zgomotul publicitar sau cu artificiile extravaganței Al. Philippide le-a opus un stil de viață, o atitudine de dispreț discret și consecvent. Ocolind din instinct cenaclurile diverselor grupări de crezuri poetice ostentative, lăsîndu-și în redacții mai mult umbra, venind atît cît să-și depună manuscrisul și să imprime un respect precoce, dar legitim, pentru sobrietatea și distincția sa intelectuală, Al. A. Philippide — născut în 1900, ca fiul savantului filolog Al. Philippide [1] și descendent al eruditului istoric și geograf

[1] În cronica sa la poezia lui Al. Philippide, G. Călinescu îl caracterizează astfel pe părintele poetului : „Singuratic, sarcastic... a fost un savant de știința oamenilor vechi... mînuind limbile clasice ca pe graiuri moderne. Temeinic filolog, el a dat la iveală două tomuri grele ca piatra, tratînd despre originile noastre, cu mijloacele lingvistice, de unde se vede

Daniel Philippide[1] — s-a afiliat uneia dintre puținele mișcări literare cu o configurație precisă, cu o poziție democratică și un prestigiu organic. Numele ei explică totul : *Viața romînească*[2]. E lesne de înțeles de ce tocmai aici poetul se va simți acasă. Nu numai ca ieșean, ci în calitate de conștiință liberă și severă. Părtaș la disputele vremii, a preferat scandalului de idei și reputației efemere argumentul, reazimul culturii, exemplul marii poezii. Cunoștințele sale în cel puțin două domenii — francez și german — l-au așezat repede printre traducătorii cei mai de prestigiu, ca un ghid al valorilor, dintre care unele nu erau consolidate în anii aceia nici pe propriul lor pămînt. I-a însoțit la noi pe Moericke, Novalis și Hofmannstahl, pe Trakl și Rainer Maria Rilke, pe Baudelaire și Edgar Poe.

---

intenția unui op colosal, care să atingă orice problemă în legătură cu formația poporului român." (*Adevărul literar și artistic*, 18 iulie 1937.)

[1] Dimitrie (Daniel) Philippide, unchiul după tată al străbunicului său, s-a născut în 1770, în Milies (Grecia de nord), și a murit ca egumen al mănăstirii din Bălți, în 1832. Om de știință cu studii la universitățile apusene, el a publicat în 1816, la Berlin, o istorie și o geografie a României, în grecește. A fost primul savant care a folosit termenul unitar-geografic ROMÂNIA, anticipînd o realitate istorică, cu peste un veac. Extrase din *Geografia României* au apărut în *Viața și opera lui Daniel (Dimitrie) Philippide*, de Nicolae Bănescu, și în *Notiță biografică și bibliografică asùpra lui Dim. Philippide*, apărută în *Arhiva*, IV (1893).

[2] Chiar de la debutul său, numele lui Al. Philippide apare alături de semnăturile lui Mihail Sadoveanu, Mihail Ralea, ale lui Demostene Botez și G. Topîrceanu, pentru a se păstra între ele de-a lungul deceniilor.

Anii de studiu în țară și în străinătate[1] au reprezentat anii de acumulare și meditație. Popasul la Paris nu a fost pentru Al. Philippide *„un séjour au Paradis“*, într-o „capitală a petrecerilor“ :

„Am scris puțin cît am fost în străinătate. Dar cred că am adunat mult. Nu e timp pierdut.“[2]

Primul beneficiar al culturii sale a fost el însuși. În plină explozie modernistă, Al. Philippide — pe care cîțiva și-l revendicau tocmai ca un dinamitard al formelor — nu s-a lăsat antrenat de haosul „ismelor“ pulverizate. Poate nu atît de dese — dar temeinice — sînt intervențiile sale în problemă. Punctul său de vedere ar părea chiar exagerat de precaut, de reticent, o pledoarie pentru o înțelegere tradițională a artei. În fapt însă el exprima doar o poziție creatoare în echilibrul ei critic : „Pretenția lor (a moderniștilor — n.n.) e de a descoperi date sufletești noi. Ei sînt căutători de Atlantide și de Patagonii inexplorate. Adică — căutători de simțire nouă, simțire modernă, care e cu totul altceva decît simțirea epocilor precedente și a contemporanilor care nu sînt moderni. Ar fi ca și cum, de vreo cincisprezece ani încoace, sufletul omenesc s-ar fi schimbat în întregime sau ar fi fost înlocuit cu altceva, care nu

[1] După luarea licenței la Iași, în 1921, Al. Philippide își continuă studiile în Franța și Germania, cu diverse întreruperi, între anii 1922 și 1928.

[2] Colaborările din acest timp în presa literară poartă chiar mențiunea locului unde au fost scrise. Așa se întîmplă cu diverse *Considerațiuni confortabile*, trimise *Vieții romînești*, și chiar cu unele poezii scrise direct în franțuzește (poezia *Prières* a apărut în *Integral*, la 10.I.1927, prin intermediul, probabil, al lui B. Fundoianu).

mai e suflet omenesc, cum toată lumea ştie, ci o plasmă psihică nouă, adusă de unde ? din Marte ori din petele solare. Un suflet cu altă floră şi altă faună, o Americă nouă, mai multe Americi, sute de Australii cu canguri necunoscuţi şi arbori care cresc cu rădăcinile în sus şi florile în pămînt... A simţi modern înseamnă a simţi altfel decît s-a simţit pînă în prezent... Modernism trebuie să însemne înainte de toate expresia literară a felului modern de a simţi." [1]

Probitatea estetică l-a împiedicat pe Philippide să accepte tranzacţiile cu arta, compromisurile din ce în ce mai grave în perioada dintre cele două războaie, exacerbate o dată cu ascensiunea fascismului. Unei societăţi întemeiate pe nedreptate, pe siluirea sufletească a omului, Al. Philippide a avut curajul de a-i opune un NU consecvent [2]. Lupta — lipsită o vreme de orizontul mai larg al posibilităţii de combatere activă — a dus-o de unul singur. Din această pricină, etapele acestei înfruntări fără preget au nimbul actelor de curaj ale însinguratului, dar tot de aceea victoriile sale individuale rămîn chiar pe planul propriului ţel expresia unor izbînzi *à la...* Pirus. Nobleţea sufletească, pasiunea pentru cunoaştere, demnitatea unui poet autentic, dar solitar, iată ce mărturiseşte poezia sa. Al. Philippide n-avea să găsească drumul spre oameni decît într-o societate aşezată pe dreptele temeiuri umaniste, socialiste. Un drum aspru în consecvenţă, emoţionant nu o dată şi interesant prin amplitudinea şi profunzimea eforturilor sale de cunoaştere. Astăzi, evoluţia lui Al. Phi-

---

[1] *Viaţa romînească*, nr. 1, 1929.

[2] Vezi capitolul *Direcţiile publicisticii lui Al. Philippide.*

lippide, un capitol al poeziei dintre cele două războie, își continuă, sub ochii noștri, efervescența calmă.

## PROMETEISM TRAGIC

Personalitate cristalizată de timpuriu, neclintită în osîndirea veacului burghez, Al. Philippide nu a fost scutit de sforțările inerente celui care se găsește numai căutîndu-se — uneori chiar departe de sine —, în tensiunea celui solicitat de tendințe opuse. Scormonitorul de idei, imploratorul „mamelor“ goetheene (cum avea să numească poetul fundamentele lucrurilor în cel de al doilea volum, *Stînci fulgerate,* 1930) a vagabondat la începuturi pe aleile simbolismului. Da, mîna poetului grav, închis în sine, a alunecat ca într-un joc distrat, ca într-un capriciu captivant, pe motivele acestuia. Ce anume l-a atras pe poet către un curent ruinat, dar încă dominant ? Seducțiile degajate de estetica simbolistă, pentru care se ridică bariera dintre natură și civilizație, dintre spontan și artificial, spre a face loc unei intervertiri iluzorii de planuri, unui schimb de substanță precară. Sub bagheta „corespondențelor“, natura găzduia voluptățile rezervate pînă atunci spațiului închis al camerei și interiorul procura senzațiile vieții nemijlocite. Rezultatul era visul unei lumi transparente, subtile pînă la evanescență, generatoare de sugestii, simultan muzicale, olfactive și cromatice, livrești și organice, capabile oricînd să se închege și să se spulbere. În

camera unde — pe draperiile pline de somnul mătăsos al lunii — se prind fulgii visului şi covoarele desfăşoară valuri albăstrii, raza lunii vibrează ca o strună stinsă, ca un fior „scăpat dintr-un arcuş". Prin ferestrele pe care soarele proiectează iarna madrepori de promoroacă, clipele picură perle sfărîmate. Din nestemate se închipuie un bal de stele, costumate în albi Pierrot, şi, pe acelaşi covor leneş, bufonul îşi face vînt cu evantaiul. Crinul evocat ca paharnic revarsă miresme puternice, trezind porniri de un erotism profanator doar în intenţii, ca o himeră de estet (fiorul sînurilor goale de pe vitralii), cum şi îndemnuri de „vise bune", de dezmierdări reci, mai lucide. Acordurile îngînate în maniera simboliştilor de genul lui Samain se regăsesc în micile scenete jucate de abstracţii personificate : cîntul, drumul, parfumul, steaua *(Pastel pustiu, Privelişti)*. Elementele naturii, pudrate ca personaje de idilă pastorală, pictate pe vase de seră sau instalate în parcuri, murmură tînguirile unui spleen de salon, de o morbideţe fără consecinţe, în fond amabilă. Stînca deplîngîndu-şi treptele pulverizate de mîna timpului, vîntul amintindu-şi de lacul cîndva plin de muzici albe, „cu aripi de crin", şi de puntea ce-i mîngîia fruntea cu degete de iederă mărturisesc osteneala în faţa magiei infinitului şi a eternităţii. Între o frază de amintiri verlainiene şi un accent de o ironie fantezistă, se strecoară inflexiuni bacoviene sau invocări spectaculos minulesciene :

Ohe, ohe ! Corăbierii tăcerii,
strigoi bătrîni, ce căutaţi pe aici ?
Cu ochii voştri ca nişte licurici,
cu mîinile voastre ca nişte odgoane,
de prins în ele suflete sărmane.

*(Romanţă)*

Notațiile sînt introduse cu o piruetă — un semn către spectatori cerîndu-le complicitatea. Regizorul acestui cadru de o realitate grațios convențională, al acestei pantomime delicate de secolul al XVIII-lea, este însă Philippide. Scena se luminează dintr-o dată, fulgerată de un gest intempestiv, o mișcare brutală, un strigăt de disperare. Împotriva confecționatului se ridică autenticul ; împotriva langoarei, a suspinelor de balet emise de o metafizică romanțioasă, tresaltă o tensiune de viață, o mică revoltă de umanitate, care nu suportă „sărbătorile galante", organizate de nălucile spiritului :

Mi-e bolnav cugetul și-aș vrea să-l rup —
cum rupi unui paianjen un picior !
Și sufletul mă doare — ca un trup !
Din mine-aș vrea să-l scot și să-l omor...
să nu-l mai simt în mine cum se zbate,
și să-l ucid, și să-l încarc în spate,
să-l zvîrl în gîrlă și să-i cînt pe mal,
în violet minor,
cum cîntă vîntul cînd pe-aproape-i toamna...

*(Ibidem)*

Serile apar pustii aidoma unor case cu geamuri scoase și pereții goi. Corăbiile cu felinare verzi de pe mările nopților stau deschise ca niște nări gata să absoarbă zările, „cîte au mai rămas în mine". Iată, în concretul lor, primele semne ale cotiturii spre poezia abstracțiilor. Parcursul avea să întîlnească ulițele noroioase ale tîrgurilor provinciale, ale periferiilor, al căror pustiu îl va denunța, conform tot repulsiilor simboliste. Și pe Al. Philippide l-a crispat

mizeria meschină, vegetarea elanurilor, lîncezeala spiritului ce antrenează moartea. Procesiunile funebre, psalmodiate de flașnetele „întîrziate parcă de astă toamnă“, mînă „oftigoși din cei care-au uitat să moară“. Spleenul nu vede în zvîcnirile vieții, ale naturii și activității umane decît ipostaze răsturnate ale destrămării. Primăvara e o toamnă mascată. Galbenul soarelui tînjește morbid. În spinii de pe maidane, florile sînt răni. Arborii sînt zdrențăroși, precum frînghiile pe care atîrnă hainele vecinilor, inutil spălate. Schelele orașului înalță amenințătoare spînzurători. Înviorarea pe care o iscă stolul de țărănci venite la piață, cu oalele de lapte proaspăt, se spulberă la trecerea căruțelor cu gunoi. Nu se aud privighetori. Croncăne corbi. Pe drumul tăiat de un Bacovia, Al. Philippide face cîțiva pași împreună cu Fundoianu și Demostene Botez ; urma pasului său nu e adîncă, amestecîndu-se cu tiparul celorlalte. Ocolul nu i-a fost însă zadarnic. Spre deosebire de disperarea și protestul bacovian, de sentimentalismul combătut prin autoironie al lui Demostene Botez și de ardoarea nostalgiei de viață a lui B. Fundoianu, marasmul orașului putred își reprimă la Philippide orice gesticulație, orice reacție violentă, orice accent confesiv. Diagrama exasperării, perturbată ici-colo de irupții sarcastice, are un curs potolit. Se execută desene exacte după natură — una din poezii se și numește *Desen murdar*. Ca și în cazul liricii intime, forțele naturii decrepite sînt surprinse în conturul și în pantomima lor. Nu avem de-a face cu o percepție plastică ascuțită. Sentimentul desfacerii universale își are alt făgaș de revărsare. O viziune fan-

tastă [1] rostogolește catastrofic, aiuritor, stihiile. Vînturile țiuie, ăuie, uruie, morții sar din groapă cu lespezile în spate. Modul e fioros, în genul romanticii germane bazate pe armonia stridențelor, a ciocnirilor de sunete. Prăbușirea lumilor, derivînd dintr-un principiu al negării, al distrucției, era caracteristică fazei prin care trecea Al. Philippide. Ea merită atenție, întrucît reflectă un impuls protestatar, o voință de răsturnare a ordinii constituite, născută din imposibilitatea de a tolera inerția formelor, încremenite în marea încăpere a universului de la începuturi. Dorința de schimbare, de răsturnare, are culoarea neagră a anarhiei. În confuzia ei, se împletește cu tendința contrarie de afirmare a vieții, de înmulțire a forțelor ei. Un patos al cunoașterii active, transformatoare, îl va stăpîni de aici înainte tiranic pe poet.

## PROTEST ȘI ÎNSINGURARE

Inițial, în *Aur sterp* [2], tendința se înfățișa direct, aproape discursiv, prin alegorii desfășurate și — cum observa George Călinescu — semănînd cu procedee ale lui Victor Eftimiu. Poemul *Izgonirea lui Prometeu* e un monolog scenic în care eroul își expune drama, întreruptă la răstimpuri de comentariile, reduse la

---

[1] Pentru influența romantismului, vezi și *Aspecte lirice contemporane*, de Șerban Cioculescu, ed. Casa Școalelor, 1941.

[2] Volumul (1922) reunește poezii apărute în majoritate în *Însemnări literare* și *Viața romînească*, și unele în *Gîndul nostru*, *Lumea literară* și *Gîndirea*.

apostrofe și căinări, ale comunității omenești. Mînia devoratului se îndrepta atît împotriva lui Zeus, cît și a mulțimii, deopotrivă refractară la apelul de a-l însoți pe cutezător. Dacă Zeus nu vrea să-și părăsească autoritatea fixată în veșnicie — teama de incertitudine, de efecte imprevizibile reține omul, îl îndepărtează de binefăcător și îl determină să-l dușmănească. Darul acordat — focul — reclama omenirii înalta datorie de a urca noi trepte spre sălașul zeilor. Evitînd riscul, aceasta e nevrednică de sacrificiul prometeic și se acoperă de oprobriu. Prometeu împarte pămîntenilor blesteme, hotărît să-și îndeplinească misiunea singur, chiar dacă înălțimea spre care se avîntă ar ascunde îndărătul ei golul :

...M-ați izgonit...
Mă-ntorc în nemurire,
să-mi caut altă omenire-n loc...
Rămîi în urma mea, pămînt !
Pe fruntea ta, lovită de-un cuvînt,
pe veci de veci de-acuma se așterne
pedeapsa așteptărilor eterne...
Bulboana Soarelui clocotitor
pe veșnicie să mă soarbă !

Prea teatral, vociferînd, cu ecouri încă de romantism german[1], poemul, considerat de Tudor Vianu ca unul dintre cele mai uimitoare ale acelui

---

[1] „În Philippide, care tace enigmatic și ascultă, părînd a lua parte zgomotos la conversație... se ascunde un romantic vijelios, fantast, vizionar, zbătut de mari declamații, de probleme cosmologice, de întrebări asupra destinului propriu și înțelesului sforțării în viață. Sub blîndețea lui rîzătoare... ești uimit să descoperi, răsfoindu-i poeziile... o mîndrie stîncoasă, o ținută de prieten al Demonului... El seamănă cu

moment literar [1], rămîne totuşi elocvent ca o anticipare a poziţiei din *Stînci fulgerate* — 1930. Prometeismul trebuie luat într-o accepţie în acelaşi timp mai largă şi mai îngustă decît înţelesul originar al mitului. Ardoarea cosmică de viaţă intră în noţiunea noastră, o noţiune „mamă" pentru destinul filozofic al poetului [2]. „Baza de lansare" în cosmos este însă îngustă, fragilă, neputincioasă să ofere certitudinea, fără de care tentativa se frînge în scepticism, dezechilibrînd omul. Individualismul călăuzitor minează o concepţie arcuită pe un orizont vast şi fierbînd de energii. De aripile avîntului va atîrna plumbul ce însoţeşte fatal carierele izolate, voinţele cele mai neobosite, dar orgolioase. Acest avînt împiedicat va nutri şi în acelaşi timp va handicapa poezia lui Al. Philippide.

---

E. A. Hoffmann... Viaţa poetului e astfel o vecinică trecere din negru în alb (dispoziţie romantică)." Acest admirabil portret călinescian — apărut în *Adevărul literar şi artistic*, la 18 iulie 1937, în chip de cronică literară — sintetizează de fapt destinul poetului.

[1] Vezi *Mitul prometeic în literatură (Studii de literatură comparată*, Ed. Academiei, 1964, p. 626—628).

[2] La apariţia volumului *Stînci fulgerate*, care reunea versuri tipărite în *Viaţa romînească*, *Gîndirea* şi *Adevărul literar*, Perpessicius scria : ...„Atitudinea de răzvrătire şi orgoliu, cu mult mai prezentă de astă dată (în raport cu volumul anterior *Aur sterp*, n.n.), capătă un accent de gravitate, de adîncire în sine, de ecouri nu numai stîrnite, dar şi captate în acelaşi timp. În locul apelurilor sau apostrofelor, exerciţiilor impunătoare de retorică (...), se alege de astă dată o poezie de perforare meditativă, care duce la o concentrare a mijloacelor de expresie. (...) A fost, întotdeauna, în poezia lui Al. Philippide o briză de exaltare cosmică..." (v. *Menţiuni critice*, 1936, p. 203—204).

Comandamentul cunoașterii concentrează inspirația într-un singur focar, spre o singură țintă, care, pentru poet, coincide cu pipăirea esențelor. Poetul este chiar uimitor prin consecvența către acest țel, pentru atingerea căruia își sistematizează rigid gîndirea, mijloacele de investigație și structura imaginii. „Esențele“ sînt îngropate undeva în fundul lumii, în cine știe ce straturi de noapte, sau poate — într-o altă postură — pe cine știe ce piscuri. Poezia sa devine o poezie a efortului consumat cu îndîrjire, pe un drum barat de obstacole. Cunoașterea este un periplu chinuitor, printre tenebre, peste stînci ascuțite, prin păduri sumbre, prin pustiuri încinse, spre platforme incandescente, inundate de o lumină „substanțială“, precum focul sau oricare altul dintre elementele primordiale așezate de materialiștii antici la temelia lumii. Frumusețea poeziei faustice a lui Al. Philippide stă în ariditatea tensiunii, în noblețea spiritului martirizat în tăcere de propria convingere. Aș spune chiar că, poate mai mult decît gnoseologică, este o lirică a eticii cunoașterii, a gîndirii ascetice, nepăsătoare la suferință. Inflexibil, poetul vrea totul, fără îngrădire :

...Pădurea-ntreagă, nu frunze cu nervi subțiri.
Sîntem sătui de iscusite tălmăciri.
Singuri vrem să ne fim ascultare și legi.
Păcat de cei rămași în urmă și betegi.

*(Declamație)*

Pe teritoriul cunoașterii, cugetul înaintează cu fața descoperită, liberă de vălul religiei sfidate în minciuna consolărilor ei. În acest Maraton gnoseologic, „eroul liric“ al lui Al. Philippide refuză stimulentele

amăgitoare, popasurile în genunchi, ruga la altar. El doar a părăsit orașul cu biserici :

> ...cu înfățișare roșe de spital
> și clopote ce sună cu scîrbă și obidă
> ...iar Dumnezeul lor, dacă există,
> mă îndoiam în ele să fi intrat vreodată.
>
> *(Ceasul greu)*

Iar înălțimea proiectului întrece statura lui Dumnezeu :

> Cît despre Dumnezeul cel de-acum,
> în fața lui dorința mi-o măsur prea adîncă...
> E drept că-n el se scaldă atîția oameni încă,
> dar eu sînt singur, nimeni nu m-a-nsoțit la drum.
>
> *(Ibidem)*

Înfăptuirea misiunii impune o disciplină riguroasă, absolută. Imperativul căutării taie orice legătură cu timpul concret istoric, cu existența și idealurile unei societăți detestate. O ironie impersonală, de „sus", secată de orice slăbiciune, de orice compasiune pentru neputincioși, strivește insul călăuzit de pornirile joase, incapabil de sforțările spiritului, frînat de egoism, acaparare, lubricitate. Idolul admonestat este vițelul de aur, o bestie placidă în obezitatea sa triumfătoare, amintind prin cumulare trăsăturile puhave ale „Boierului" lui Matei Caragiale :

> Rotund și gras, molatic și bonduc,
> făptura lui gălbuie-n timp se pierde...
> Mîndrii și graniți pentru dînsul nu-s,
> spre slava lui și-apleacă toți spinarea,
> de la maimuță pînă la Iisus...
> Din noi purcede spre-a ne răzbuna
> cînd zămislim și noi un ciot de soare.
>
> *(Idol)*

Lumea modelată după chipul și asemănarea zeității se zbate într-un scoc de patimi, închipuind un dans grotesc, sălbatic, cu o culminație macabră. Panorama deșertăciunilor, în care hohotul viclean sună a urlet, clopotele bat în plînsete și roțile huruie, se sfîrșește într-o cloacă ce îneacă totul. Cadavrele dănțuitorilor, transportate în sacale murdare, sînt azvîrlite fără ceremonial, străjuite doar de ciori, în imensa băltoacă de la marginea orașului. Apropiat de viziunea expresionistă, asimilată pînă la un punct de poetul care a și fost unul dintre primii comentatori ai curentului la noi, coșmarul lumii diforme îl concentrează uzina capitalistă, loc de cazne infernale pentru prizonierul ei, muncitorul. Priveliștea mecanică e monstruoasă. Truda oprimaților dezumanizează, spinările lucesc ca niște stînci și pielea „asudă în stropi fierbinți benzină". Formele au fost scoase din făgașul lor firesc și amalgamate într-un torent haotic în care, ca în halucinațiile unui Bosch, unde, în tromba apocalipsului, un regn trece într-altul — „gînd și oțel unul în altul scurmă". Întreaga zvîrcolire e bezmetică, împotriva naturii : „omul, în lăcomia-i suverană, / pămîntul și măduva i-a supt". În universul în care darul prometeic al focului, încăput pe mîini nevrednice, a căpătat o destinație aberantă, valorile și suporturile lor sociale, eșafodajul de instituții, alcătuiesc o suită de imposturi grupate într-un soi de panopticum al obiectelor. Fiecare imagine ia înfățișarea celei opuse, într-o imensă și grotescă parodie a valorilor și normelor unei organizații sociale antagonice, în care omul este străin lui însuși, propriilor înfăptuiri :

Bisericile fără turle,
cu-nfățișare de spital,
bursele cu stîlpi de templu și cu creștet de metal,

temnițele-mprejmuite de castani,
statuile-n muzee cu gesturile strîmbe,
literaturile de drîmbe,
și noaptea omenirii ce nu mai are ani.

*(Declamație)*

Lumina însăși cade piezișă în acest univers postiș și strîmb. Spațiul se dezorganizează, obiectele care-l populează și chiar componentele organicului se dispun anapoda, supuse parcă „blestemelor" argheziene. Orașele, „sărind din perspectivă", se dilată sau se contractă, cerurile de sticlă se prăbușesc la împunsătura turnurilor. Alteori, bolta ieșită din matrice se încovoaie pe zări și soarele e potopit de omizi. Timpul se reduce la o succesiune mecanică. Clipele indiferente se substituie ca verigile unui lanț sugrumător. Momentele duratei — prezentul, viitorul — se golesc de semnificație :

Rupi timpul, crește hidră și clipa face două.

*(Meditație)*

Fatal, orice proiecție în viitor, orice perspectivă e barată. Insul, azvîrlit într-un spațiu amorf și un timp „barbar", se dezaxează, își pierde sentimentul eului, al unității elementare, nemaiputîndu-se reconstitui. Introspecția, căutarea de sine e lovită de nulitate :

Mă plimb prin mine ca un exilat,
Și mă cutreier iar în lung și-n lat,
Și caut iar, și caut, și știu
Că nimeni nu-i, și fluier a pustiu.

*(Comentarii)*

Alienat de semeni și de sine, omul nu poate stabili nici o relație adecvată cu universul. Percepția, organele de simț, inclusiv mecanismul gîndirii funcțio-

nează în răspăr. Inaderența la realitatea înconjurătoare e totală :

Mi-i gîndul ac pe creier și inima-n eclipsă...
Un suflet ca-ntr-o apă cînd am privit văd strîmb...
Cuvîntul vine gîngav sub gînd și-l spun pe dos...
Ca vorbe dintr-o limbă pe care n-o mai știu.
Îmi vin în minte gînduri de altă dată, triste ;
se smulge din durată plîns după plîns, pustiu,
și-n tactul vid al clipei rencearcă să existe.

*(Spovedanii)*

Singurul punct fix, „steaua polară“ a păstorilor nomazi, pe care poetul o evocă cu nostalgie, este retranșarea în sfera contemplării esențelor, simbolizate, cu o materialitate dură, în poemul *Pietrele*. Depozitarele eternității, nesocotite de omenirea mioapă, sînt venerate cu fervoarea înfricoșată a prosternatului înaintea instanței supreme a cunoașterii :

Odihna voastră, pietre, mă-nspăimîntă...
În voi o vlagă nouă se frămîntă,
și ca un ochi înmărmurit și greu
stă cineva la pîndă-n voi mereu.

*(Pietre)*

În această etapă, poziția poetului s-a definit deplin. Între conștiința creatoare și societatea devoratoare nu există nici o comunicare. Lumea nedemnă a falsificat într-atîta natura omului și a vieții, încît unica salvare este abandonarea ultimei nădejdi în posibilitatea realizării spirituale. A accepta robia aparențelor, a capitula înaintea idolilor, a te zvîrcoli în „mocirla“ fetidă a instinctelor înseamnă a confirma anticipările sumbre ale savanților cu privire la profilul omului de mîine — caricatură sinistră a Prometeului promis :

În orbite ochii au rămas
ca nişte aproape stinse scîntei, şi capul ras,
urechile ca două cioturi,
de aripi, îşi face vînt,
ca să zboare de pe umeri
şi să cadă, copt şi palid, la pămînt...

*(Cel din urmă om)*

Întors cu faţa de la omenirea cu chip stîlcit, poetul ridică un „brîu de piatră" în jurul cetăţii sale de meditaţie şi trăire solitară întru idee. O cetate stîncoasă, clădită pe o planetă inaccesibilă, în care coexistă, ca în cele mai romantice viziuni, codri sumbri cu promontorii scăldate în lumină solară. Termenul „promontoriu" aparţine autorului. În poezia din capul ultimei sale culegeri antebelice, *Vise în vuietul vremii* (1939) [1], el se portretizează ca „ultimul tasmanian" de pe cel mai sudic promontoriu.

Textul poeziei exhibă cîteva devize fără echivoc, conform obişnuinţei tasmanianului de a-şi afişa intenţiile în arte poetice. Poezia epocii, căzută în efemer, s-a lăsat pradă zgomotoasei străluciri, lăcomiei de ieftină glorie. Reabilitarea cere o izolare ermetică faţă de nişte contemporani asasini, prin trivialitate, ai visului poetic şi un devotament neabătut pentru unicul ideal galvanizator, al cunoaşterii :

Deschide-ţi iară vechile atlase ;
pornim spre zările miraculoase,
dar nici un vers pentru contemporani !
Şi poate-aşa ne vom deprinde
să socotim cu veacuri, nu cu ani.

*(Promontorii)*

[1] Volumul reuneşte poeme apărute în *Viaţa romînească* şi *Revista Fundaţiilor*.

Volumul care ar fi trebuit să fie un program în acţiune profesează însă eşecul întreprinderii înscrise pe steag. Eternitatea făgăduită se dovedeşte un obiectiv inaccesibil, un mit prin însăşi condiţia temporală a omului. Una după alta, poeziile produc, ca nişte martori ai realităţii împotriva fantasmelor, argumente descurajante pentru orice călătorie spre *terra incognita*. Timpul asaltează credinţa, ruinînd-o irezistibil, frîngînd braţul, semănînd uitarea, otrăvind lent energiile. Imaginile cele mai frecvente sînt cele evocatoare ale unui foc stins, ale unei cenuşi imense de speranţe :

Se-adună-n tine timpul şi stă, nesocotit,
ca mii de orologii de veacuri neîntoarse,
e prea tîrziu, şi-atîtea cuvinte s-au rostit,
uscate-n foc de patimi şi-n iad de gînduri arse.

*(Cîntec de amiază)*

Sub acţiunea corosivă a timpului, imboldurile capabile să urnească omul din mediocritate, din vegetarea între limite, şi-au pierdut consistenţa originară. Ele se menţin doar ca reflexe palide ale unor astre moarte. Şi dacă cele mai adesea dizolvarea lor e consemnată cu durerea tandră cu care se răscoleşte scrumul obiectelor dragi — voindu-se reînvierea nălucilor — nu o dată evocarea se crispează, se înverşunează asupra obiectului ei, incriminîndu-l ca pe o amăgire :

Întors în tine însuţi, ce tristă nălucire !
Te simţi chemat din umbră de mii de voci şi mîini ;
şi visurile tale clipesc în amintire
castelele văzute în funduri de fîntîni.
Au fost aceste visuri închipuiri nătînge,
un paradis de vorbe, fantasme fără grai,
un zbor de nori albaştri, plutind pe-un cer de sînge,
sau numai nişte biete armuri de mucegai ?

Critica mirajului eternității atinge apogeul în *O întîlnire ciudată*, poem de un caracter vizionar în luciditatea lui amară. Mitul se încarnează, după un vechi procedeu poesc, într-un înger care — în loc să întreţină în om cultul eternității — distruge ficţiunea :

> Ciudată fire pămînteană, care
> cu mărginită minte e menită
> să cugete mereu nemărginirea !
> Cînd credeți că gîndiți întreaga lume,
> gîndiți doar gîndul vostru despre lume.
> Umanizați comod dumnezeirea,
> iar neamul vostru-a fost întotdeauna
> flămînd de născociri copilărești.

Alunecarea din timp este totuși apanajul divinității, deci un atribut pe care omul nu și-l va putea apropia niciodată ? Îngerul, emisarul tradițional al dumnezeirii, se însărcinează să dezmintă și această ipoteză. Nu numai că el își mărturisește „spaima de a fi veșnic“, oroarea de a fi cotropit de decrepitudine, de „a muri fără să poți muri“, dar întreaga lui alcătuire, scheletul său „îngeresc“ se compune și se descompune ca o întocmire mecanică. Spre a sta de vorbă cu omul, și-a deșurubat aripile, le-a pus într-o cutie, de unde și le va scoate din nou, cînd trebuie să-și reia rolul între nemuritori. Semnificativ e că prăbușirea himerelor, destrămarea scopurilor urmărite pînă aici, preface și calea parcursă altădată, triumfală și nobilă în duritatea ei, într-un impas dezolat, într-o imensă și stearpă fundătură. În poemul amintit, întîlnirea cu îngerul are loc pe cîmpii lutoase, năpădite de buruieni și insecte devoratoare. *Terra incognita* se relevă ca o *terra deserta*. Exaltării severe a cunoașterii i s-a substituit o neliniște halucinată, spaima de tă-

rîmurile pe care eroii din basmele românești — căutători ai tinereții fără bătrînețe — le găsesc încremenite, pustiite de suflare. Perspectiva e dantescă, voiajul spre necunoscut e o coborîre în infern :

Într-o lumină lîncedă și albă,
cîmpia se-așternea, oprită-n zare,
de niște dealuri galbene de lut.
Pustii erau acele sterpe locuri,
și drumul se pierdea prin ierburi mari,
prin brusturi, cucută și ciumăfaie.
Din loc în loc, movile de moluz
mai dovedeau că-aici, odinioară,
fusese așezare omenească.
Dar cine știe ce prăpăd venise,
ce molimi și cutremure cumplite,
și-acum urgia lor nu mai lăsase
decît doar buruieni otrăvicioase
și oțetari aducători de muște.

Reprezentările întunecate desemnează un univers fără limite, dar un univers al neantului, acționat de forțe distructive. Obsesiile nocturne de origine novalisiană — noaptea vieții, la margine de noapte, suflet calcinat, pulbere neagră a clipelor — se acumulează într-un torent de nisip sub care se îngroapă conștiința eului. Cotropit, eul luptă să-și facă drum în această Sahară *(Marile singurătăți)*. În măsura în care este o expresie a înfrîngerilor, *Visuri în vuietul vremii* este și graficul tentativelor de regrupare a forțelor, de mobilizare a resurselor ofensive. Și valoarea cea mai de preț din această etapă de culme și declin a aspirației prometeice ori faustice a poetului stă tocmai în perseverența de a lupta :

Fugind mereu de mine însumi
Și întîlnindu-mă mereu în cale,
Delaolaltă liber și robit

De zidurile vechii capitale,
Eu căutam în labirintul ei
Un vis cu neputință de găsit
Și-al cărui dor aveam să-l uit odată,
Cînd anii blestemați aveau să piară,
Luînd cu ei robia mea ciudată.

*(Cîntec din anii blestemați)*

Publicat întîi în *Viața romînească* (nr. 11, 1938), *Cîntecul din anii blestemați* postulează categoric desolidarizarea poetului de timpul său, acel NU, opus unei lumi potrivnice omului, unui timp în care zilele poetului, asemenea unor „rupte drapele", erau duse de vînt. Senzația unei vieți trăite „alături" îl urmărește. (Vezi poemul *Viața alături.*) Credința sfărîmată și entuziasmele împotmolite sînt căutate cu disperare în trecut, în tinerețe, în frînturile de azur, în „vechile izvoare", dincolo de timpul stratificat :

Trecutul meu și alte trecuturi și mai vechi,
Ca niște continente scufundate,
Sub suflet stau necercetate,
Cu urme anonime și străvechi.
Sînt visuri de-ale stîncii ancestrale,
Sînt amintiri din viața mea de plantă...
Dezgrop în mine rădăcina lumii ;
În pieptul meu ce amintire grea !
O urnă-n care veacuri de vis și-au pus cenușa :
Luna sau inima mea ?

*(Sîntem făcuți mai mult din noapte)*

Jocul fulgerelor de pe cerul întunecat de spaime, aripa unui vis măreț, petecul de lumină dindărătul norului, sau numai trecerea vreunui meteor sînt pîrghii pentru noi impulsuri. Opera de reactivare, impunătoare prin sensul ei, este însă și ea infructuoasă. Bătălia nu poate fi cîștigată, întrucît mijloacele

sau armele sînt aceleași care i-au mai adus înfrîngerea. Intuiția cercului vicios — pe care, angajat cu proiecte asemănătoare, încerca să-l frîngă Arghezi — există, de vreme ce, în cîteva rînduri, Al. Philippide se încredințează exclusiv poeziei, cu speranța că actul creator îl va scoate din impas. Cu alte cuvinte, scopul vizat, generos și umanist prin natura lui — zdrobirea fruntariilor săpate în calea cunoașterii —, nu putea fi atins. Poziția statică, anistorică și asocială, ca și încercarea de a răzbate prin resurse exclusiv individuale în loc să-l apropie, îl îndepărtează în mod implacabil de țel. Nesolidară cu mersul întregii omeniri — care nu poate fi confundată cu excrescența ei burgheză —, înalta năzuință rămîne superbă, exemplară, dar sterilă. Dramatismul poeziei sale, tot patosul cunoașterii, desfășurat într-un teatru planetar și nu pe scena istoriei, se mistuie undeva în afară. De pe pămînt, orice frămîntare, cît de adîncă, petrecută pe astre, poate fi spectaculoasă ; îndepărtată, e lipsită de capacitatea de a electriza ființa. Versul „geologic“ al lui Philippide are, în această perioadă, frumusețea și răceala munților pe care îi escaladează.

## SPRE NOI ORIZONTURI

Pe versurile scrise de la *Visuri în vuietul vremii* încoace, răzlețite în reviste, sau rămase în manuscris, adunate în 1963 în volumul de *Poezii* (E.P.L.), navighează motivele statornice ale poetului, supuse însă unei reconsiderări, unui examen critic. Sila de

compromisurile cu ambianța burgheză, cu o clasă din care țîșnise puroiul fascist, e încă mai fermă. În volumul precedent, orașul burghez își îngrămădea zidurile de piatră sură, ternă, ca niște tentacule care gîtuie omul. Sediul baudelairian al viciului modern, cetatea băncilor teroriza, înăbușind orice suflu viu, instaurînd un imperiu al fantasticului tenebros. Poemul *Pe un papirus* (anul 1942—1943) continuă într-un plan alegoric viziunea. Mitul țării de dincolo de marginile lumii antice, la care poetul a ajuns în chipul unui rapsod la curtea lui Ptolemeu, închipuie o ordine apropiată de fascism. Aspectul este al unei metropole împodobite, traversată de alei și parcuri, dar în care domnește o liniște funerară, o groază ce a luat graiul oamenilor și o izolare ce face pe fiecare locuitor să-l ocolească pe celălalt :

De bună seamă, mi-am spus eu,
pe-aceste locuri, poate sfinte
și închinate vreunui zeu,
nu-i voie să rostești cuvinte...

Pe drum, prin lanuri, la fîntîni
și prin grădinile-nflorite,
copii cu chipuri de bătrîni,
femei cu fețe împietrite,
și-o deznădejde fără leac,
cum mă vedeau din depărtare,
cu mîna-mi făceau semn să tac,
temîndu-se de vreo-ntrebare.

Refuzul de adaptare, de a primi o cetățenie în această închisoare aurită e categoric în mîndrul lui dispreț :

Dar nu voi fi silit și eu,
la fel cu-această tristă gloată,

s-ascult de fiorosul zeu ?
Şi m-am întors din drum deodată.

În timpul războiului meditaţia îşi adînceşte direcţia critică. Eternitatea, ca un concept absolut, nu mai joacă rolul de prim-plan, absorbant şi chinuitor. Conştiinţa rădăcinii individualiste a interpretării se afirmă într-unul din cele mai interesante poeme ale acestei perioade : *Tainicul ţel* (anul 1943). În spiritul procedeului preferat, în virtutea căruia iluzia se dizolvă în acidul tare al realităţii, omul întîlneşte la capătul călătoriei proiecţia înspăimîntătoare a propriului eu multiplicat la infinit :

Şi peste tot această hărmălaie,
pornită vifor împrejurul meu,
o vorbă se-auzea ţîşnind mereu,
ca ţipătul strident de cucuvaie,
din toate gurile : Eu ! Eu ! Eu ! Eu !

Demonul, guvernînd priveliştea şi chemîndu-l „ca un prieten vechi“ să se aşeze alături, confirmă puterea corosivă, blestemată a egocentrismului. Sarcastică, privirea asupra periplului printre himere rupe vraja evaziunii din timpul şi spaţiul istoriei. Antichitatea elină, deşi exercită o meritată atracţie, prin cunoscuta virtute de a echilibra insul, de a-i armoniza valenţele, rămîne o lume ireversibilă. În urma ei se mistuie, fără a mai provoca nostalgii sfîşietoare, ascultînd de legea ineluctabilă a timpului, alte ere sau ţări utopice, vechile *terrae electae* ale imaginaţiei colective. Sirinx, naiada prefăcută de Pan în trestia din care şi-a făcut naiul, dispare definitiv în undele Acheronului, după ce a parcurs — ca o promisiune nerealizată — şi teritoriul dacic. Ahaşver — care în drumul său a tre-

cut printr-o fabuloasă Etiopie — nu a lăsat decît o amintire istorică, o umbră documentară :

Pe unde-o fi călătorind acum ?
De el nimic de mult nu se mai știe.
Și-o fi găsit, prin altă lume, drum,
într-o planetă moartă și pustie.

*(Spun călătorii)*

Coborîrea poetului însuși la Stix s-a săvîrșit *„fără îndurerare, ca Orfeu“*, fără emoții dantești. Retrospectiva perindă mitologiile, inclusiv pe cea creștină, cu calmul și răceala de cuget a unui cronicar al marilor năluciri ale omului. Singura umbră întîlnită pe Stix este un filozof cu un sul de vechi papirus, simbol al conștiinței lucide :

mi-a spus că răposații nu mai vin
pe malurile rîului elin ;
iudeii după ce-au murit țin sfat
în valea poreclită Iosafat ;
creștinii în morminte stau s-aștepte
venirea judecății de apoi...

*(Cîndva la Stix)*

Proba supremă a fragilității vechilor mituri este că la întoarcerea din timp în prezent, *„de nici un fulger fruntea mea nu-i arsă“*. Ultima iluzie universală, creștinismul, se cufundă lent în oceanul timpului. Mănăstirile, departe de a mai exercita vreo influență activă, de a solicita spiritul, ca și bisericile din *Legendă*, sînt tot mai retrase în marginea civilizației, tot mai năpădite de timpul vegetal. Clopotele sînt betege, „stoarse, sparte“, zăcînd într-o rînă, „ca un nevolnic în țărînă“.

Apropiindu-se de o concepție istorică a duratei, Al. Philippide pune în locul eternității abstracte

ideea continuității umane de aspirație și *creație* — pentru el, în primul rînd, poezia. Percepînd vibrațiile unor poeți antici ca Ausonius, care „leagă vremile-ntre ele“, el înregistrează cîntecul de liră gemut de coloșii de piatră din Egipt, de stîncile în care giganții înmormîntați n-au putut fi nimiciți nici de „meșterul sculptor“, timpul. În căutarea izvoarelor omului, în setea de a cuprinde experiența umanității, Philippide aude pentru întîia oară „glasurile“ din viitor și se vrea el însuși atras spre lumile ce i se deschid înainte. Mai mult decît atît, trecutul însuși îi devine un imbold stenic. Calvarul prietenilor uciși îi stăruie înaintea ochilor. Cel care avea să evoce, curînd după Eliberare, atît de cald, profilul lui B. Fundoianu, scria în iunie 1944 recviemul victimelor pierite în lagărele de exterminare :

Cine-ar fi spus, prieteni, că veți pieri în drum,
Prin cîmpuri teutone, în munci ucigătoare,
Zvîrliți de vii pe ruguri și-n cuptoare ?
Nu doarme-n nici o urnă sărmanul vostru scrum,
Și vîntul e mormîntul vostru-acum.
Dar visul vostru cîntă în visul meu, mereu ;
De vorbă stau acuma cu voi ca altădată ;
Și în adîncul sufletului meu
Adun cenușa voastră-mprăștiată.

*(Pomenire)*

Memoriei lor închină poetul, sobru și reținut, durerea sa, care transformă elegia în imnul ce-ar însoți vitejii morți și aduși pe scut :

În amintire voi trăiți deplin,
Nu ca năluci pe care lumina le alungă,
De-aceea în orice an am să vă-nchin
Drept sărbătoare ziua cea mai lungă.
Și-n ziua ceea am să cînt cu voi
Un imn în cinstea vieții celei noi...

*(Ibidem)*

Apelul viitorului, care, în jurul său, devine tot mai mult prezent, reaprinde în el pasiunea cunoașterii, rîvna faustică de a cerceta, eliberată de obstacolele din afară :

...Un vis al lumilor necercetate
se-aprinse-atunci în mine ca un foc,
ce multă vreme nu-și aflase loc
și-acuma izbucnea în libertate.

*(Glasuri)*

După peregrinarea printre mituri și după amara încercare a înfruntării absolutului, poetul, animat de mîndria cuceririi tainelor cosmice, conștient de larga perspectivă a omenirii solidare, nu a renunțat la problemele sale. Dezbaterea interioară, de o factură tot mai clasică, introduce însă un nou termen în ecuație [1].

## PROZA

Cele două narațiuni care alcătuiesc volumul editat în 1942 sub titlul celei dintîi, *Floarea din prăpastie*, nu indică o vocație majoră de prozator [2]. Autorul în-

---

[1] V. introducerea lui Ov. S. Crohmălniceanu la vol. *Poezii* de Al. Philippide (E.P.L., 1962) și prefața lui Al. Piru la vol. *Al. Philippide* (Ed. Tineretului, col. „Cele mai frumoase poezii", 1964).

[2] Proze risipite au mai apărut în *Viața romînească*, 1920 (*Cronos*, alături de un lung poem dramatic în proză : *Drumul*), în *Adevărul literar și artistic*, din 27 iulie, 24 august și 31 august 1929, sub titlurile : *Sentimentalism*, *Remușcări*, *Seară pustie*, urmînd să intre în romanul *Vocația lui Thomas Howe*.

suşi, stăpîn pe forţele sale, se cunoaşte desigur bine pe sine, de vreme ce n-a perseverat în această direcţie. Totuşi, orice scriere, fie necristalizată, nu-şi pierde interesul dacă e semnificativă, dacă spune ceva despre intenţiile creatorului. Liniile neacuzate ale unui portret nu aparţin mai puţin modelului.

*Îmbrăţişarea mortului* împleteşte în subiectul ei accente antiburgheze cu elemente ale romantismului său latent, ale gustului său pentru literatura fantastică germană, de tip Hoffmann, şi pentru Edgar Poe.

Cine sînt factorii generatori de mister ? Un părinte ursuz, închis în sine, distant, dispreţuitor faţă de copil, dedat exclusiv pasiunii de colecţionar de scolopendre şi păianjeni, populînd o întreagă cameră a conacului retras, din apropierea Iaşilor, unde trăieşte înconjurat doar de cîţiva slujitori bătrîni. O moarte care-l loveşte fără preaviz, în timp ce redacta o însemnare probabil esenţială, deoarece biletul dispare, sustras de nu se ştie cine, pentru moment. Un fiu ce a crescut în afară, departe de casă, lipsit de orice afecţiune pentru tatăl său, ignorat în fond, şi care se simte şi după moartea acestuia terorizat de umbra bătrînului şi bizareria casei intrate în posesia sa. Alt personaj tainic, cunoscut doar de menajeră, care îi şi dase porecla „Negriciosul" : singurul care părea a fi forţat intimitatea fostului stăpîn. Punctul paroxistic al dramei : după înmormîntare, „Negriciosul" reapare, îşi dovedeşte calitatea de fiu nelegitim al defunctului, prezintă un testament în virtutea căruia beneficiază de jumătate din avere, de banii lichizi ascunşi într-o încăpere secretă a biroului. Reclamîndu-şi dreptul şi încredinţat că suma respectivă, negăsită la locul indicat, a fost

sustrasă de fratele vitreg, Negriciosul îl atacă. Încercarea se soldează cu moartea — nedorită — a agresorului, în cursul încleștării. Ucigașul fără voie, îngrozit de responsabilitate, îl ascunde într-un dulap, de unde însă cadavrul „iese" și se năruie peste el. Frații sînt descoperiți îmbrățișați, sub teancurile de bani țîșnite din garderobul de unde căzuse cadavrul. Evident, motive tipice pentru literatura fantasticului macabru, introduse încă de I. L. Caragiale în literatura noastră, plutesc în conacul de la Repedea. Fratricidul comis sub imperiul cupidității, niște eroi fără trecut, o casă veche și izolată, ca sediu al misterului, un colecționar mai mult maniac decît om de știință, cu o aură de vraci, teroarea exercitată de atmosfera apăsătoare ar fi putut produce o nuvelă poescă. Deoarece cheia enigmei ni se încredințează destul de repede și resorturile întîmplării țin de realitatea cea mai prozaică, încercarea se împlinește însă numai în parte.

Un interes sporit merită romanul concentrat în paginile intitulate *Floarea din prăpastie.* Înlăturînd titlul melodramatic, dictat probabil de rațiunile comerciale ale editurii, apoi factorii de senzațional foiletonistic, fiorul de repulsie și atracție transmis de două femei fatale — dintre care una face pe mediumul și asasinează în semiîntuneric —, obținem o intenție critică fermă, chiar dacă limitată. Ce intră în cîmpul vizual al poetului, travestit mai puțin în romancier, cît în moralist de nuanță satirică și în psiholog oniric ? Tipurile descompuse și relațiile brutale ale unui mediu pestriț, așezat la încrucișarea dintre o aristocrație dubioasă, o burghezie stăpînă pe acțiunile ei, snobă și o faună măruntă de profitori, rentieri și aventurieri mondeni. Nu trebuie să căutăm în

exponenți personaje constituite, cu viață proprie. Ele au valoare ilustrativă, șarjînd o ambianță grotescă prin viciile mînuite cam nedibaci, ridicolă în pretenții și cinică în interese. Morga Excelenței, epatînd burghezia masculină prin descendență, situație politică și sus-puse legături, iar pe cea feminină prin mania spiritistă practicată elegant, camuflează vidul intelectual, simțul celor mai terestre realități și apetitul sexual. Amabilitatea placidă, greoaie a soților Asan — el, directorul general al unei societăți petrolifere, ea, amfitrioană — e corolarul traiului îmbuibat, al egoismului netulburat, sigur de satisfacții. În saloanele Excelenței și ale familiei Asan, circulă impertinentul cuplu Racliș. Bărbatul e un escroc cosmopolit, îndărătul aerelor de inventator neînțeles, și care stoarce bani pentru soție — tîrfă calificată sub înfățișare ingenuă. În jur, la anume distanță, gravitează figurația sau rolurile de compoziție, completate de un mic grup al unui general pensionar, de un rentier și nelipsitul prieten al casei. Intriga — atît cît este — nu îi cuprinde propriu-zis pe membrii hibridei societăți, a cărei rețea îl sufocă pe aspirantul la grațiile acesteia și care este adevăratul erou al romanului : inginerul chimist Budu, devenit director în societatea condusă de Asan. Datorită mai puțin meritelor profesionale, de care nu e lipsit, cît obedienței funcționărești, el e un conformist pînă și acasă, în viața personală, pînă la anularea individualității. Terorizat de titluri, de lume și viață, de nevastă și copilul vitreg, se lasă împins mai mult de ambițiile soției, decît de propriile vise, spre cariera mondenă. Evoluția micburghezului pe parchetul de dans, la masa de bridge, pe scaunul scuturat de „fluid“ la ședința de spiritism, la masa plătită de el celor care urmează să-l introducă

într-un club al *high-life*-ului ; privirile timide aruncate fascinantei cocote Racliș, chiar și bîlbîiala lui fizică înaintea „oamenilor cu prestigiu“ solicită ironia autorului. Trezirea eului în făptura bicisnică, scăpărarea veleității de a fi el însuși îl complică și, pînă la un anume prag, îl umanizează. Procesul de reabilitare se încheie însă cu mult înainte de a se desăvîrși. Tentativa de a lua cunoștință de sine se reduce la efortul de a parveni prin propriile mijloace și de a-și cuceri independența conjugală, mergînd pînă la proiectul divorțului, pentru a se căsători cu femeia pe care o iubește cu o patimă naivă, cu candoarea unei tinereți neconsumate. Naivitatea erotică, devotamentul său impetuos căruia îi cedează, mișcată, pînă și blazata aventurieră, e unicul său resort de generozitate. Dar și această expresie de umanitate e intolerabilă pentru moravurile crude. Acuzator nu e deznodămîntul efectiv al amorului, ci întregul destin lamentabil al eroului, condiția lui de mic-burghez irecuperabil, care-l împiedică să pătrundă în genere adevărul relațiilor cărora le cade victimă. Înainte de a pieri de glonțul ce i-l hărăzise — nu lui, ci femeii pe care o iubea — rivala acesteia la favorurile Excelenței, Budu era condamnat la eșecul iluziilor sale amoroase, al veleităților de personalitate în tagma rîvnită. În îndoita sa înfățișare de ființă măruntă, anonimă, mimetică și deins cuprins de elanul vieții, eroul e scrutat cu o luciditate severă, nedispusă la compătimire, la menajamente. Indiciile conștiinței de sine, pîlpîirile simțului critic și revărsările pasionale sînt apreciate totdeauna restrictiv, în conformitate cu natura lor reală, mărginită, derizorie. Revelația visului pentru Budu, care și în somn era netulburat, e prezentată cu un vag zîmbet critic sau cel puțin cu o exactitate malițioasă.

Protestele brusce în cămin, afirmările intempestive de autoritate poartă amprenta unei revolte precare, a unei răscoale de sclav menit să se căiască, să se frîngă în resemnare.

Romanul lui Al. Philippide, demascator al aliajului de trivialitate, impostură şi perversitate, adaugă o notă la caracterizarea soartei micului burghez în cadrul societăţii burgheze. În proză, Al. Philippide şi-a explicitat temeiurile refuzului de a accepta o realitate în care pasiunile luau culoarea ternă a degradării, năzuinţele se avîntau ca să coboare şi visul însuşi era doar fiziologic. Între pămîntul mlăştinos al sentimentelor filistine şi între marele vis al cunoaşterii absolute, Al. Philippide nu a întins niciodată o punte.

## DIRECŢIILE PUBLICISTICII

Ocolit de demonul publicistic, de patima plină de servituţi a articolului la zi şi de curiozitatea devorantă pentru orice expresie a vieţii, constrîns totuşi la o activitate opusă firii sale reticent-meditative, Al. Philippide a folosit canalul jurnalismului, spre a emite cu regularitate un cuvînt prob, de o înţelepciune riscantă nu o dată în contextul aţîţat al vremii, cu o competenţă la fel de neostentativă ca întregul său contur. De aceea, stilul adoptat în articole stă aproape la antipodul poeziei cu care am fost familiarizaţi. Pe cînd versul e abrupt, plin de tensiune în poemele desfăşurate sau în elanurile concentrate, limbajul publicistului satisfăcînd în primul rînd exigenţa informaţiei, defineşte lapidar opera sau

autorul prezentat, fără epitete, culoare și reacții subiective, în beneficiul concluziei precise și generalizatoare. Tonul sobru, sforțarea de exactitate, opinia categorică i-au format o linie, o ținută, suplinind absența unui „temperament" critic. Din acest punct de vedere, constatarea făcută în *Adevărul literar și artistic*[1] cu privire la calitatea literară a jurnalismului era o evidență valabilă mai mult pentru alții: „Jurnalismul scriitorului e totdeauna colorat cu literatură". Un minus? Într-o presă vehementă pînă la scandal, „sotto-vocele" îl detașează, pentru oricine nutrește respectul valorilor discreției.

Ceea ce îl caracterizează este *pasiunea* pentru literatură. În interviul citat el declara: „Mărturisesc că îmi place să vorbesc — și să vorbesc bine — despre alții. Am încă puterea de a admira și de a lăuda ceea ce admir. E poate singurul lucru de care sînt mîndru în viață... Admirația este sentimentul cel mai lacom de *totalitate*, sentimentul cel mai pur și mai dezinteresat." De aceea vede în admirație sentimentul fundamental care poate anima activitatea unui critic: „Critica trăiește ca un gen literar, nu ca un oficiu de lansare și reclamă a ultimelor cărți apărute. Criticul — adevăratul critic, cel care știe să admire (specie rară) — nu este un avocat al operei de artă, un apărător al ei, ci un artist el însuși." De altfel, și George Călinescu îl evocă, în cronica amintită din *Adevărul literar și artistic*, ca pe un om care, deși „tăcut, uneori sumbru", este de fapt „prietenos și sociabil, nebîrfind pe nimeni, vorbind cu o respectuoasă modestie și celui din urmă începător, ba chiar de o into-

[1] 27 octombrie 1929.

lerabilă toleranță". Unde a scris ? În presa de orientare democratică, către care îl destinau educația familială și formația anilor de adolescență și studii, consumați în iradiația *Vieții romînești*, și căreia i-a fost consecvent. Debutant la *Însemnări literare* ca student (1919), s-a mutat foarte firesc, o dată cu încetarea revistei fondate de Mihail Sadoveanu și Demostene Botez, la reapariția *Vieții romînești*, în redacția acesteia (1920). A colaborat simultan la *Adevărul literar și artistic* (din 1928 și pînă la suprimarea revistei) și la *Cuvîntul liber* (ambele serii : 1920—1924 și 1925—1934), a iscălit la revista *Politica*, lîngă Scarlat Callimachi, la *Umanitatea*, *Dimineața*, *Adevărul* și *Revista Fundațiilor* (ocazional) ; iar în timpul războiului, alături de G. Călinescu și Ion Pas, în *Vremea*, unul dintre puținele periodice în care-au strecurat adevăruri printre zăbrelele cenzurii antonesciene.

Ce sfere de probleme a atins ? Remarcabil în aportul la lirica de cunoaștere și de cutezanță prometeică, alpinist de dimensiuni cosmice, vizionar *à la* Edgar Poe, poetul Al. Philippide a stat, pînă în pragul epocii noastre, în afara furtunilor sociale, împins într-acolo de un antifilistinism militant, dar nu mai puțin individualist. Secondîndu-l pe artist, ziaristul, de fapt omul de cultură, s-a afirmat cu predilecție între frontierele stricte ale literaturii, în zona gustului, în confruntarea de valori. Restricțiile impuse prin proprie determinare, inoculîndu-i un anume scepticism față de speculație, față de „drama" ideilor, pe care o confunda — nu totdeauna lipsit de temeiuri în acea vreme — cu retorica și improvizația, nu l-au făcut să cedeze tentației „artei pentru artă". Cu calm doctrinar, provenit din echilibrul unor convingeri sedimen-

tate, a respins poezia „purissimă“ în vogă, pe cale de a se revărsa și la noi. Prestigiul lui Paul Valéry în loc să-l copleșească, ca pe atîția alții, îi solicită o evaluare severă : „Poezia (sa, n.n.) e condamnată, lipsită de omenesc“ [1]. În general, comentariile se reclamă, adesea deschis, de la perspectiva umanistă străjuită de *Viața romînească* și consolidată de el înșuși, prin contactul asiduu cu creațiile de orizont universal : „Poezia... e mai mult decît simplă artă. Obiectul ei principal e omul, omul lăuntric, realitatea spirituală a omului.“ [2]

De cine vorbește ? De cine nu a vorbit ! Arcul referințelor e vast, înglobînd sub deschiderea lui, am spune, totul, de la clasicismul german și francez, pînă la Arghezi, Rilke și Kafka. În legătură cu literatura română, Al. Philippide a semănat pagini de critică literară notabile, despre Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Gala Galaction, George Călinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Ion Vinea, Slavici, Cezar Petrescu, Gib. Mihăescu, Panait Istrati și Ibrăileanu, C. Stere și Ionel Teodoreanu, iar caracterizările poeților (Arghezi, Bacovia, Pillat, Minulescu, Demostene Botez, Mihail Codreanu, B. Fundoianu și D. Iacobescu) sînt foarte sensibile și, în același timp, ponderate.

Niciodată nu a luat Al. Philippide tonul profetic. Dimpotrivă, într-un articol : *Profețiile în literatură* [3], el recomandă judecății critice, „cea mai supusă greșelilor“, o „cultură literară cît mai solidă“ și „o mare prudență“ : „Pronosticurile sînt foarte adeseori tot

---

1 *Viața romînească*, nr. 6, din 1926.

2 *Adevărul literar și artistic*, 25 aprilie 1937.

3 *Ibidem*, 4 aprilie 1937.

atît de greşite, pe cît sînt de fireşti". Iar ca exemplu de prevestiri neîmplinite, citează cazul lui Sainte-Beuve. La 2 septembrie 1850, după moartea lui Balzac, criticul francez afirma că „a secat seva şcolii" marelui prozator, din care avea să răsară însă nu peste mult Zola. Din care cauză poetul nostru recomanda criticului „să-şi înfrîngă temperamentul", căci „numai călcîndu-şi cît mai des pe inimă, poate spera să ajungă la judecăţi aproximativ valabile şi pe care viitorul să nu le repudieze cu desăvîrşire".

Într-un interviu dat tot *Adevărului literar şi artistic* [1] Al. Philippide mărturisea o apetenţă literară surprinzător de lacomă pentru o „fiziologie" atît de măsurată : „Pasiuni părăsite şi regăsite... Racine (ştiu pe de rost pasaje întregi din *Bérénice*), Goethe (în primul şi al doilea *Faust*), Hugo, o, da, Hugo..., Baudelaire, veche dragoste a adolescenţei ; Rilke, Claudel, pentru care denumirea de poet e prea strîmtă ; Francis Jammes..., Novalis". Depăşind impresia de eclectism superior pe care o produce inventarul foiletoanelor semnate de Philippide de-a lungul a douăzeci şi mai bine de ani („Meridianele" sale), atenţia selecţionează preferinţe, chiar dacă disimulate, şi puncte de reper precise. Interesul pentru observarea umanităţii, a claselor sociale şi structurilor morale şi atracţia către puterile vieţii şi marile energii stimulatoare, educative de caractere, menţin vie autoritatea lui Balzac şi a clasicilor ruşi : „Am început prin a citi aproape în întregime pe Balzac. În ultimii ani de liceu, o adevărată cură de Balzac. Pentru un adolescent, Balzac e un tonic util... un mare profesor de energie... Revii mereu la el. Ca să revin însă, a tre-

---

[1] 2 ianuarie 1929.

buit să descopăr pe ruşi.“ [1] Aci, de altfel, în stima față de romanul de tip tolstoian sau dostoievskian, trebuie căutată rădăcina viitoarei acțiuni de tălmăcire a literaturii ruse întreprinsă de Philippide. Voința de cunoaştere, prelungire a pasiunii pentru lirica meditativă, a întrebărilor fundamentale, nutresc cultul lui Goethe şi al liricii de idei germane, asupra cărora a revenit deseori. Iar nostalgiile de frumusețe necoruptă, proprii dezgustului față de degradarea burgheză, suscită adeziunea sa la proiecțiile de vis ale lui Hölderlin, Novalis, Hoffmann : „Romantismul german e pentru mine o grădină interioară, a cărei cheie întotdeauna mă voi feri a o pierde“ [2]. Reflexe îndepărtate ale sforțării zadarnice de a reconstitui în poezie imaginea omului integral, aceste direcții de lectură alcătuiesc, dacă nu un ax, măcar un cadru pentru delimitarea gîndirii sale estetice. Separîndu-se, în termenii săi rezervați, de un André Gide şi de Paul Valéry, sau de criticul Thierry Meaulnier, în viziunea estetistă a cărora intuia rarefierea spiritului creator, afecțiunea se împarte, în continuare, între exponenții tradiționali sau moderni ai romantismului şi realismului. Vechile simpatii, nuanțîndu-se, se pronunță însă cu o insistență explicabilă prin nevoia de a răspunde presiunii curentelor adverse, valului de tradiționalism, mistică şi reacțiune spirituală. Cu prilejul centenarului lui *Hernani*, romantismul, desconsiderat ca desuet în varianta lui franceză, e reabilitat. Prețuitorul aclamă în romantism triumful libertăților, echivalentul în artă a cuceririlor revoluției : „O sărbătoare națională

---

[1] *Adevărul literar şi artistic*, 2 ianuarie 1929.

[2] *Ibidem*.

franceză, dar cu ecouri care se răspîndesc, imperioase și sonore, în toate literaturile. Așa cum *Marsilieza*, dintr-un cîntec local și ocazional francez, a devenit cîntecul libertății." Pledoaria pentru actualitatea romantismului liberator, progresist, a fost susținută într-o suită de articole în *Viața romînească*[1] și în *Adevărul literar și artistic*[2]. Pe celălalt versant al receptivității, se situează Thomas Mann. Romancierul, apărat împotriva unor critici din țara sa de acuzația indiferenței, era admirat ca un Goethe al contemporaneității, așadar ca unul dintre marii și ultimii promotori ai umanismului clasic. În *Muntele magic* se recunoaște un „bilanț al spiritului european din epoca imediat anterioară războiului" și în Hans Castorp o încarnare a confortului spiritual burghez, aflat pe punctul de năruire (articolul se intitula semnificativ *Hans Castorp sau eroul binecrescut* — *Adevărul literar și artistic* din 10 februarie 1935). În comparație cu articolele mai vechi, gustul pentru epicul obiectiv nu numai că-și lărgește sfera spre romanul englez și nordic (*Tom Jones* de Fielding, *Ulysse* de Joyce, *Niels Lyhne* de Jacobsen), spre Kafka[3], ci pune în evidență, o dată cu puterea de invenție, în limitele trasate de viață, a realismului critic, și febra intelectuală specifică noului realism. Fără a se angaja spectaculos în disputele de idei care dramatizează peisajul artistic european dintre cele două războaie, martorul nu asistă indiferent la confruntarea

---

[1] Nr. 1-2-3, 1930.

[2] 2 martie 1930.

[3] *Viața romînească*, nr. 3, 1939; *Adevărul literar și artistic*, 20 iulie 1930, și *ibid.*, 6 ianuarie 1929; *Viața romînească*, nr. 6/1941.

căilor propuse umanității și artei. Dimpotrivă, cu un fel de grijă de slujitor al valorilor propagă pozițiile umanismului tradițional, fără a-și da însă seama de declinul lor fatal în ambianța existentă. Paralel, Philippide nu se refuză înțelegerii contribuției date de impulsurile moderne la revigorarea artei. Alternînd comentariul cu eseul, gen omagiat și chiar recomandat exercițiului critic [1], experiența culturii românești cu cea străină, Philippide pune diagnostice juste, în lipsa unei concepții apte să releve cauzele profunde ale răului, ba uneori sugerează remedii parțiale. În *Considerațiuni confortabile,* cum se intitulează rubrica eseurilor publicate de-a lungul anilor în *Viața romînească*, criza culturii, deplînsă, atunci ca și acum, în întreaga lume burgheză, este apreciată ca o criză a condiției sociale a intelectualului însuși : „Intelectualii cei dintîi o trăiesc mai intens și o sufăr mai greu. Ar fi vorba de proletarizarea crescîndă a intelectualilor." [2] Marasmul derivă din aristocratizarea artistului, din cantonarea lui în cercul hiperrafinaților și al snobilor — ca și din mercantilizarea producției artistice în folosul celui mai trivial gust : „În falimentul gustului, în vulgarizarea admirației și dezorganizarea oricărei noțiuni de valoare, precum și în comercializarea inevitabilă a talentului, se pot concentra cîteva din trăsăturile caracteristice ale artei contemporane". Motiv pentru care restabilirea legăturii cu cititorul autentic, cu mulțimea sincer do-

---

[1] „Forma de critică cea mai artistică de pînă acum mi se pare eseul... El analizează scriitorul sau opera, scoțînd la iveală esența... După aceea, reproduce opera, o creează din nou, așa cum o vede... E un gen literar care mi-e drag". (*Adevărul literar și artistic*, 2 ianuarie 1929.)

[2] *Viața romînească*, 9-10-11, 1923.

ritoare de instruire și frumusețe, se profilează, într-un articol ulterior, ca o condiție a ieșirii creatorului din derută și una din garanțiile marei arte : „Publicul nu l-a disprețuit nici Goethe, nici Hugo, nici Eminescu. Anatemele lor s-au îndreptat mai degrabă împotriva unei alte categorii de cititori și public. Au urît semidoctismul. A nu disprețui publicul nu înseamnă numaidecît a flata, a măguli publicul... Scriitorul scrie pentru public... Calitatea de scriitor o conferă publicul. E cel care judecă în ultimă instanță. El e cel care hotărăște soarta sa. Că hotărîrea publicului și aprecierile lui pot fi nedrepte, asta e o altă chestie... Dar scriitorul scrie pentru public, fie că vrea, fie că nu vrea. Atitudinea disprețuitoare față de public e o formă acută a doctrinei artă pentru artă.“ [1] Indiciul peremptoriu al dezaxării îl constituie însă pretenția revoluționară a „ismelor“, pe cît de prolifice, pe atît de caduce. Încărcat cu o notă polemică, atacul declanșat împotriva „maniei și modei revoluțiilor artistice, cu care criticii și esteții școlilor corespunzătoare se îndeletnicesc de cîțiva ani încoace“, se îndreaptă întîi asupra coeficientului de confuzie, impostură și vanitate, ascuns în manifestele și fabricatele extremiste : „Afară de categoria adevăraților perverși, care-și au locul în patologie, alături cu pederaștii, nu rămîn decît ambițioșii și — categorie bine definită în România, indivizii care au sărit deodată peste cîteva trepte de evoluție normală... care ar fi ajuns dascăli isteți la biserica din sat, dar care, în loc de asta, s-au trezit dascăli de critică la oraș, sau, ce e mai trist, ratații boemei, rătăcitori prin redac-

[1] *Public și scriitor, Adevărul literar și artistic*, 13 octombrie 1929.

ţii şi apostoli de cafenea“.[1] Oricît de justificată, mai ales pentru cineva care se ciocnea direct, în frecventările zilnice, de pletora „apostolilor de cafenea“, demascarea morală a veleităţilor simplifică nepermis examenul estetic al *programului* înscris pe pînza unui steag susţinut, e adevărat, printre impostori ca în orice alt curent, de talente reale. Cenzorul, recunoscînd faptul, adaugă obiecţii de principiu, unele întemeiate, altele nu. E exact că avangardismul, poate cu deosebire în varianta autohtonă, a preconizat revendicări prin esenţă negative, „distructive“, cum spune Philippide. A sancţiona însă în bloc mişcarea, indiferent de obiectivele anticonformiste şi de componenţii ei, socotind că „revoluţia în artă nu e necesară“ şi chiar dăunătoare dezvoltării ei organice (obţinută prin transformare şi evoluţie) este o eroare. Relativa ostilitate — explicabilă subiectiv, împotriva revoluţiilor în artă ajunge la concluzii pe care el însuşi, participant la regenerarea sensibilităţii lirice româneşti, le corectează cel puţin în mod practic. Nu e nevoie să reamintim în acest sens propriile aprecieri despre *revoluţia* romantică. Elogiul adresat poeziei lui Tudor Arghezi, fără a rosti termenul în chestiune, îl presupune în chip necesar : „(Poetul, n.n.) a deschis un drum nou expresiei. A sfărîmat zăgazuri stilistice... a dat *«un sens plus pur aux mots de la tribu»*, cum spune Mallarmé despre Baudelaire... (Poezia lui, n.n.) apare ca un uriaş monument, un turn Eiffel, ridicat la hotarul a două epoci literare române. Noutatea nu e numai o noutate de expresie. Dimpotrivă, e o noutate de fond ; accente de revoltă, o dragoste de oameni şi în acelaşi

---

[1] *Adevărul literar şi artistic,* 1 martie 1931.

timp o ură de oameni, un amestec de urît și frumos... un avînt tînăr și proaspăt, care se prăbușește deodată în infern.“ [1] Poate cazul lui Arghezi, care nu s-a proclamat revoluționar, nu e concludent ? Cronica la *Incantațiile* lui Ilarie Voronca, alcătuită de astă dată cu disocierile de rigoare, dovedește comprehensiunea necesității efortului inovator. Atitudine pe care trebuia s-o sprijine poetul care asimilase creator experiența unui Baudelaire, a simbolismului și a expresionismului : „Poezia este prin firea ei îndrăzneală, rupere de zăgazuri și de nouri, fulger, cutremur, furtună. Cu condiția numai ca să țîșnească dintr-un avînt sincer, dintr-o reală nevoie de a cînta. Voronca are și el acest avînt, această nevoie... Arta nouă și temerară de astăzi poate deveni arta clasică de mîine. Unui scriitor tînăr îi stă bine îndrăzneala și avîntul necumpătat către viitor. E mai bine să se arunce prea mult înainte decît să nu se avînte de loc. E preferabil să țintească mai departe decît trebuie. Va ști, la timpul cuvenit, să se întoarcă cu cîțiva pași înapoi și să-și pornească evoluția normală. Dar nu se va întoarce niciodată de unde a plecat, acolo unde ar fi rămas, dacă nu ar fi avut curajul să se depășească de la început.“ [2] Adversar al simulacrului de orice natură, difident mai ales față de violențele formale, de intențiile hiperbolice, Philippide acceptă saltul liric, cu condiția promovării unei prefaceri substanțiale a conținutului. E ceea ce recomanda într-un articol anterior din *Viața romînească* [3], referitor la „simțirea modernă“, ca factor primordial și decisiv pentru mo-

[1] *Adevărul literar și artistic,* 1 martie 1931.

[2] *Adevărul,* 15 aprilie 1932.

[3] Nr. 1, 1929.

dificarea limbajului. Cu anume oscilații față de direcția și înțelesul inovației, Philippide se manifestă categoric în legătură cu celălalt termen al problemei : tradiția sau specificul național.

Rod imediat al ideilor dezvoltate de *Viața românească*, vederile expuse de Al. Philippide pe un teren minat de prejudecăți, interese de clasă exploatatoare și diversionism abil, decurg logic și exemplar din premisele atitudinii sale. Cel ce respingea nihilismul cultural, anularea tuturor verigilor trecutului, vedea în specificul național nu pur și simplu un dat imuabil, o constantă pasivă, ci un factor activ al culturii unui popor și un fundament viu al marilor opere individuale. Entuziasmul estetic față de cărțile lui Sadoveanu, exprimat în cîteva rînduri, evocă substratul popular și românesc care le fertilizează ca un criteriu suprem de valorificare : „Operă de justiție primitivă", de un „tragic antic", *Baltagul* e așezat pe „culmile artei", fiindcă descinde din folclorul mioritic, garant al „puterii literaturii lui Sadoveanu". [1] De menționat că Sadoveanu constituie pentru el o sursă inepuizabilă de mîndrie națională, resimțită puternic și în condițiile depărtării de țară (cînd se afla la studii). La un autor foarte puțin aplecat spre confesiune, plin de pudoarea pînă și a afectelor civice, e cu atît mai prețioasă mărturisirea despre virtutea de balsam a delicatului patriotism sadovenian : „Nu cred să fie leac mai bun pentru un înstrăinat de țară, pe care l-ar apuca nostalgia, decît lectura cîtorva pagini din Sadoveanu" [2]. Concretizat în

---

[1] *Politica*, nr. 4, decembrie 1930.

[2] Vezi *Un evocator al naturii și al trecutului, Viața romînească*, nr. 6, 1930.

literatura lui Mihail Sadoveanu ca într-un model ideal, dar pătrunzînd pe căi mai subtile, mai puţin sesizabile la prima vedere şi în opera lui Arghezi sau Bacovia [1], specificul naţional este în acelaşi timp admis — în spiritul lui Ibrăileanu — ca legitim obiect de investigaţie critică : „Căutarea într-o operă de artă a caracterului naţional e o operă dezinteresată şi vrednică de toată lauda“ [2]. Partizanul cultivării inefabilului sufletesc al poporului său s-a opus însă vehement denaturării şovine a categoriei specificului naţional şi exploatării ei tendenţioase, interesate : „Dar s-a întîmplat cu specificul naţional ce s-a întîmplat şi cu alte idei dezinteresate... Trîmbiţat de exaltarea patriotardă, specificul naţional a ajuns unul din motivele de predilecţie ale vorbăriilor de tot felul... Naţionalismul literar este de obicei o platoşă comodă pentru a ascunde mediocritatea spiritelor.“ De aceea, Al. Philippide cîntărea valorile literare româneşti cu o balanţă lucidă. Cel care pleda pentru marii artişti contesta mania „istorismului literar, care ridică socluri şi celor mai mărunţi scriitori vechi“, „dezmormîntînd“ uneori valori caduce : „Istoria literară nu pierde nimic (ba chiar cîştigă în ce priveşte seriozitatea ei ştiinţifică) dacă, făcînd abstracţie de orice naţionalism literar, judecă, clasează şi explică cu limpede simţ critic monumentele trecutului şi caută să desprindă elementele reale ale unei tradiţii, iar nu pe acelea închipuite... Putem iubi trecutul nostru

---

[1] În altă ordine de idei, merită reţinută formularea : „La anul, premiul naţional de poezie trebuie să se acorde lui Arghezi (şi ceva mai tîrziu lui Bacovia), sau, dacă nu, să nu se acorde nimănui“ (*Adevărul literar şi artistic*, 23 iunie 1929).

[2] *Cuvîntul liber*, 24 decembrie 1934.

literar, aşa cum Creangă îşi iubea căsuţa simplă a copilăriei din Humuleşti. Respectul nu trebuie să ne întunece simţul critic. *De mortuis nihil nisi bene* nu are ce căuta în istoria literară." [1] Fără, bineînţeles, a percepe rădăcinile burgheze ale naţionalismului, Philippide combate, printre diversele forme de degradare a noţiunii, trivializarea demagogică şi politicianistă, mistificarea sau exaltarea geloasă a patrimoniului propriu, redus la rîndul său la o „sacralizare" convenţională, avînd ca rezultat nu potenţarea vizată, ci deprecierea, banalizarea, sterilitatea : „Specificul naţional circulă astfel prin proza noastră cotidiană, cea scrisă şi vorbită, ca un mit facil şi consacrat... O artă consacrată exclusiv acestei pasiuni nu poate fi decît efemeră, sortită unei admiraţii silnice sau factice." Conceput constructiv, împotriva închistării etniciste, specificul naţional se proiectează ca un drum deschis spre universal : „Marile opere de artă ale omenirii trăiesc pe un plan superior structurilor naţionaliste. Aici, în fericitele cîmpii elisee ale spiritului uman, se întîlnesc cîntecele lui Heine cu cîntecul lui Eminescu, poemele lui Baudelaire cu Faust al lui Goethe." [2] Agresivitatea şovină degenerînd în huliganism, Al. Philippide a fost determinat de istorie, de viaţă, să-şi intensifice aportul la rezistenţa democratică a timpului, să denunţe asaltul barbariei, ca pe o politică gata să invadeze cultura şi toate celelalte domenii ale vieţii de stat, după spectrul Germaniei hitleriste. Iată de ce una dintre ţintele semnalelor lui de alarmă a fost denunţarea ameninţării pe care nazismul o încarna, pe atunci încă

---

[1] *Adevărul literar şi artistic*, 9 mai 1937.

[2] *Ibidem.*

numai pentru spirit : „Naţionalismul literar a atins culmile exasperării în Germania de azi. Beţia specificului naţional a cuprins catastrofal întreaga cultură germană.“ [1] Nu e de mirare că Al. Philippide a fost, ca atîtea alte spirite luminoase ale vremii, obiectul pamfletelor de otravă şi ură ale presei de extremă dreaptă, în cap cu *Sfarmă Piatră*. Poate că singurul „merit“ al calomniei a fost acela de a fi întărit conştiinţa democratică a lui Al. Philippide. Resursele poziţiei sale de umanism nobil, dar ineficient, rezumat la protestul personalităţii izolate pe terenul raţiunii şi libertăţii abstracte, nu-i puteau asigura ceea ce numai lupta activă şi solidară conferă : „Libertatea literară e pe cale să fie sugrumată — scria Al. Philippide, la 11 aprilie 1937, în *Adevărul literar şi artistic.* Păcat. Literatura era singurul loc unde mai puteam avea iluzia libertăţii.“ Experienţa războiului, prăbuşirea fascismului sub loviturile forţelor unite ale omenirii şi începutul revoluţiei populare îl îndeamnă pe solitarul intratabil la o reconsiderare şi la ieşirea din limitele umanismului tradiţional. Articolele sale din ziarul *Victoria* lui N. D. Cocea (toamna lui 1944–1945) îi semnalează participarea la mişcarea epocii, la frămîntarea pentru restructurarea societăţii, cu mijloacele specifice ale omului de cultură. Cel care a polemizat cu fasciştii în timpul ascensiunii acestora şi-a spus cuvîntul împotriva aţîţărilor postului de radio hitlerist „Donau“ şi a înfierat înduioşarea faţă de soarta criminalilor de război, responsabili de măcelu-

[1] *Adevărul literar şi artistic*, 9 mai 1937. Vezi, de asemenea, şi articolul consacrat unei antologii a poeziei germane, în *Viaţa romînească*, nr. 6, 1939.

rile din lagăre [1]. Campania este continuată în articolul *Zeloșii crimei* [2]. Iar pandantul luminos al acestui articol, intitulat *Ziua înfrățirii creatoare* [3], îl arată pe poetul care a refuzat să-și dea adeziunea unui regim nedrept, salutînd orînduirea care respectă munca și omul și care acordă intelectualilor rolul pe care îl merită. Al. Philippide publică în *Victoria* un articol semnificativ, intitulat *Intelectualii și 23 august 1944* : „Istoria, mai tîrziu, va spune cu mai multă precizie care a fost rolul intelectualilor în pregătirea și săvîrșirea acestui act. De pe acum însă se poate afirma că acest rol a fost considerabil... Azi, intelectualul și-a recăpătat semnificația..."

Situat deci, ca cetățean, fără șovăire în coloana de sprijin a forțelor progresiste, Al. Philippide simte nevoia de a contribui la înnoirea spiritului public, la deșteptarea și întreținerea în straturi tot mai largi, în mase, a dragostei pentru marile valori ale scrisului universal. Aportul său la continuarea culturii democratice s-a desfășurat cu un zel sobru și continuu, diversificîndu-se, îmbrățișînd mai multe domenii, iar în ultimii ani îndreptîndu-se direct spre difuzarea și consolidarea principiilor noii literaturii umaniste. Munca sistematică întreprinsă de eminentul traducător din poezia universală și-a lărgit aria, înscriindu-se printre călăuzele cititorilor noștri în poezia unui Pușkin și Lermontov, ca și pe continentul *Sufletelor moarte* ale lui Gogol, ale căror versiuni model le-a încredințat literaturii române în aceste două decenii. Poetul, care susținea și în trecut

---

[1] *Nerușinare*, în *Victoria*, nr. 149, din 18 aprilie 1945.
[2] *Ibidem*, nr. 155, din 26 aprilie 1945.
[3] *Ibidem*, nr. 1, mai 1945.

necesitatea de a scrie pentru public, se manifestă tot mai pronunțat ca unul din interpreții literaturii noi, care duce la lichidarea antagonismului dintre scriitor și societate, dintre conștiința colectivă și cea individuală, armonizînd dezideratul actualității nemijlocite a artei, al conținutului ei concret istoric, cu exigențele perenității. Teze atît de familiare nouă, cum sînt cele despre raportul dintre tradiție și inovație, dintre originalitate și fidelitatea realistă, sînt enunțate în ansamblul lor organic și conexiunea lor logică, într-o formulare simplă, accesibilă, uneori chiar voit elementară. (Claritatea și accesibilitatea, în special a concepțiilor estetice, reprezintă pentru Al. Philippide un imperativ primordial.) Caracterul combativ al liricii politice este considerat ca o expresie a luptei colective pentru socialism, dar și ca o modalitate aptă să asigure vitalitatea versului, să-l scutească de impas : „Este o luptă constructivă, o luptă îndreptată înspre scopuri luminoase și pașnice, lupta luminii contra întunericului, a afirmației sănătoase împotriva relativismului maladiv [1]. Decurgînd din poziția generală a artistului contemporan, a artistului care, slujind societatea, slujește arta, oglindirea exactă a realității nu e concepută ca o înregistrare mecanică a evenimentelor și relațiilor curente. Procesul reclamă o reflectare adecvată, dar și individuală, personală : „Toți văd același lucru, dar fiecare cu alți ochi : toți reflectă realitatea socialistă, dar fiecare cu oglinda lui și nu cu alta“ [2].

O mențiune deosebită se cuvine preocupării poetului pentru transmiterea lecției de realism și de înaltă

---

1 *Luceafărul*, nr. 13, 1960.

2 *Ibidem*, nr. 17, 1960.

artă, de pasiune pentru om și idealurile lui pe care o oferă marii scriitori tinerelor generații. Valorificînd și propria experiență, fără a se referi însă vreodată în mod expres la el însuși și evitînd tonul de pontif, adresîndu-se totdeauna, Al. Philippide nu emite sentințe, ci comentează rezultate verificate de o practică artistică îndelungată. Este remarcabilă stăruința în jurul a ceea ce poetul numește conștiință artistică, autodisciplină și respect pentru muncă, pentru travaliul artistic, în jurul limbajului direct, și necesității artistului de a stăpîni cuvîntul, de a nu se lăsa „dirijat de cuvînt", de inspirația haotică, de mitul „eficienței misterioase a hazardului". Fără a subscrie la toate aprecierile particulare, trebuie să reliefăm ca pozitive motivele animatoare, grija autentică pentru dezvoltarea talentelor tinere, coroborată cu încrederea în virtuțile literaturii contemporane, cu certitudinea în resursele inepuizabile ale vieții, în perspectivele culturii socialiste.

ION VINEA

La 69 de ani, în ajunul morții sale, Ion Vinea a scos întîia sa culegere de versuri, după ani de activitate risipită în reviste și lăsată pînă atunci tot acolo, în ciuda proiectelor repetate și a insistenței prietenilor de a-și strînge poeziile. Cum se explică tergiversarea unei inițiative înaintea căreia ce autor se gîndește măcar să ezite ? Autoexigență, sau neglijență boemă, cochetărie cu publicul, sau ultimul reflex al frondei din tinerețe, disprețuind „volumul" ca un pas spre conformism ? Indiferent de cauză, gestul nu a avut repercusiuni asupra situației literare a celui ce se numea Ion Iovanaki în registrele primăriei din Giurgiu, unde s-a născut, la 30 aprilie 1895, ba o va fi favorizat prin nota de mister. Prin compensație parcă, acest autor fără operă a beneficiat de o apreciere constantă, sporită prin farmecul multiplu al persoanei sale, contrazisă doar de publiciști sau belferi obscuri, ori de detractori din tabăra „dreptei". În cercurile bucureștene literare și ziaristice, în redacții și cafenele, Ion Vinea aducea o distincție non-

șalantă, ușor distrată, și o undă de cordialitate nesilită. Conversația sa, nutrită de inteligență și un umor reverențios, excita prin zborul lin al fanteziei și aciditatea observației. Partenerul sau partenerii îl puteau astfel cuprinde în valențele sale, alcătuind de fapt un triptic liric, de poet, prozator fantast și foiletonist săgetător. Cine știe, poate tocmai considerația afectuoasă a confraților și a criticii[1] l-a făcut să se dispenseze de proba confruntării cu librăriile, depozitare numai a două din prozele lui: *Descîntecul și Flori de lampă* (1925) și *Paradisul suspinelor* (1930)[2].

## PERIPLUL POETULUI

Pe ce s-a sprijinit reputația poetului, cuceritor de sufragii dinainte de primul război, de la versurile publicate între 1914 și 1916, iar, pentru unii, interesant încă de la poemele finalului de adolescență din

---

[1] Vinea figurează în *Antologia poeților de azi* de Pillat și Perpessicius (1925) și în *Literatura română contemporană* (Antologie și studiu critic) de Vladimir Streinu (1943). Poezia sa a făcut obiectul unei schițe critice a lui N. Davidescu (*Aspecte și direcții literare*, 1927), G. Călinescu (*Istoria literaturii române...*, 1941) și Șerban Cioculescu (*Aspecte lirice contemporane*, 1942).

[2] Volumele de proză au fost recenzate, între alții, de Al. Philippide (*Paradisul suspinelor*, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 512, 1930) și de Perpessicius, în *Mențiuni critice: Descîntecul și Flori de lampă* (seria I, p. 251—252) și *Paradisul suspinelor* (seria a III-a, p. 334—340). În *Arta prozatorilor români* (1941), Tudor Vianu îl înscrie pe prozator printre „fantaziști" (p. 363).

*Simbolul* (1912) [1] ? Totdeauna Vinea a fost socotit un modern. A fi modern la acea dată însemna a fi simbolist ; ceea ce poetul a fost şi n-a fost pe deplin. Nu numai că frecvenţa sa la noua şcoală lirică atestă o practică de „*école buissonnière*“, ci, refractar oricărei înregimentări, el şi-a înjghebat repede propria echipă, semnul de apartenenţă la programul curentului fiind, în afară de titlu, spiritul general al revistei. Dacă poeziile de ucenicie sînt convins simboliste, prin cumulul lor de alei obosite, de răspîntii de drumuri topite în zări şi navigări spre nicăieri, producţiile următoare psalmodiază motivele inaugurale cu o nuanţă mai tonică. Suspinul timbrează în continuare zăbovirile prin parcuri şi pe diguri. Călătoria spre nedefinit fascinează totuşi pe amator mai puţin prin aventura întreprinderii, cît prin atributele mirifice pe care le vesteşte :

Din lanţ de orizonturi robită mare sună.
Hai, poate să ne smulgem letargicul chei
şi biruind întinsul în nopţile cu lună
s-atingem ţărmuri nouă asemeni unor zei.

*(Chemare)*

*Spleen*-ul devorator, tortura absolutului şi obsesia inhalaţiilor de esenţe rare l-au exceptat de la rigorile lor pe solitarul în fond sentimental şi cu nervii sănătoşi. Muzicalitatea doctrinară se reducea la un concurs de fluidităţi sonore, la o linie melodică, străină de melopeea bacoviană şi de cantabilitatea sau vocalizele minulesciene. Din contactul simbolist, Vinea a reţinut, pe lîngă un inconformism de princi-

---

[1] Revistă tipărită de el sub numele de I. Iovanaki împreună cu Tristan Tzara, avînd printre colaboratori pe G. Bacovia, Adrian Maniu şi Emil Isac.

piu, o geografie familiară pentru mult timp, mai exact cîteva repere în spaţiu, servind drept pretext poetic, şi sistemul de evocare a *stimmung*-ului, prin alternanţa aluziei cu laitmotivul. Prin acelaşi intermediu a luat cunoştinţă de ţinuta elegiacă a fizionomiei sale : înclinaţie iritantă pentru posesor, deoarece, în versurile din *Noua revistă română* şi din ziarul *Seara*, reacţionează împotriva complacerii în langori vaporoase (Samain) şi a gesticulaţiei de mari intenţii (Minulescu). Precum Adrian Maniu, minus sarcasmul crud al coechipierului, Vinea persiflează, o dată cu mania autumnală şi cultul lunar („Şi ninge luna clară, o lună nelipsită"), sfîşierile amoroase :

Azi parcul iar roieşte de fluturi şi polen,
şi mîna ta o caut — din care vis ? —, dar nu e.
Ironică pe soclu-i stă veşnica statuie
şi goarnele-n cazarmă adorm pe un refren.

*(Amintirile false)*

Despărţirea de primul avatar nu a mers pînă la renegare, fie dintr-un rest de datorie faţă de penaţii începuturilor, fie dintr-o intuiţie obscură a destinului său de nostalgic iremediabil şi, deci, solidar pînă la un punct cu simbolismul. Umorul cochet al poeziei *Doleanţe*, mai des citată ca semn de rămas bun trecutului, ascunde o indulgenţă, o complicitate cu sine şi o recunoaştere a vidului lăuntric, determinat de neînlocuirea crezului artistic înlăturat :

Ieşi dintr-un sertar, melancolie,
cu panglici, cu bucle şi hîrtie,
că paiaţa-i fără de scufie.

Muşcătura este rezervată parodierii stilului emfatic, al cărui model, lesne de ghicit, stă la antipodul felului său antiretoric :

O, cum se-nşeală miile de guri
ce n-au uitat străvechiul cînt de ieri...
străvechiul cînt
ucis de falsele măsuri.

Majoratul poetic îl atestă colaborările din 1915 şi 1916 de la *Cronica* lui Arghezi şi Galaction. Aici, paralel cu detaşarea aproape violentă de clişeele tutelare, se arcuieşte rebeliunea împotriva sămănătorismului dominant, în deplin acord cu tendinţele revistei şi înrudită, prin procedee, cu maniera critică a lui Adrian Maniu. Vinea fărîmă machiajul poleitor al satului, lăsînd să i se vadă obrazul crestat de mizerie şi livid de vegetarea în automatisme milenare. Peisajul e descărnat, atacat de un morb lent, de o lîncezeală toxică, siluetele oamenilor se frîng, contorsionate sau poticnite, casele zac pe o rînă, vitele rătăcesc. Tabloul apasă în jos, spre un pămînt bîntuit de un soi de secetă morală, spulberînd amintirile dulci şi orice elemente de idilă ţărănească :

Ocol zidit, plîns de foi şi ferestre,
bivoli fumegă prin smîrcuri.
Arborii cu gheare de cărbune
sfîşiau un cer care fugea.
...Şi-aduce aminte privirea ta
tot ce făgăduia,
mai simţi în tremurul nostru glasul clopotului
şi în privelişte înflorirea corbilor ?

Atunci un vuiet a schingiuit crengile, a spulberat foile.
Şi s-a depărtat parcul cu bivolii negri.

*(Pantelimon)*

Şarja antidecorativă răpeşte satului virtuţile de balsam, rănile venite să se lecuiască în mijlocul său se adîncesc şi exasperarea izbucneşte în plină... uliţă :

Ce zor smintit m-alungă pe astfel de meleaguri,
să-mi vindec o tristeță prin cîntec de cocoși,
pe-un petec de hîrtie să-ți potrivesc șiraguri
citite din perete de sfinți și cuvioși...

*(Bocet)*

Singurul profit este întîlnirea cu natura. Roadele vor fi culese însă mult mai tîrziu. Deocamdată stăruie priveliștile fantomatice, cutremurate de scene apocaliptice, prefigurînd conflagrația iminentă :

Copiii plîngeau de nesomn,
iarba călise văile și vitele pășteau pe coline.
Zăream mai departe caii goi, —
au murit pe pămînt oamenii vechi și noi...
. . . . . . . . . . . .
Dar culmile în seară sînt gîrbove toate,
și moara văduvă pe ruguri legată
bezmetic în vînt face semne.
. . . . . . . . . . . .
Absalom a fugit cu părul vîlvoi,
călărind pe oblînc pe sub codri...

*(Septembrie)*

Războiul, prăvălit la un an distanță, confirmă viziunea torturată a panoului rural :

Astă-noapte copacii
se schingiuiau ca dervișii,
vîntul se-ngîna cu lupii, —
șoaptele și frunzele se-alungă.
Departe,
au înghețat sentinelele.

*(Război)*

Descrierea capătă un stil pseudosolemn, menit să ruineze ceremonialul marțial. Sub ricană se simte iritarea împotriva patriotismului de paradă :

Regele — l-am văzut — pe calul cum sînt brazdele cîmpului
turnat în faţa steagurilor neliniştite,
cugetul nemilos îi crestase un şanţ decis pe frunte,
uitase de mult să respire.
În jurul său, sfetnicul cel mare şi miniştrii,
apoi ambasadorii cu guler de soare ai ţărilor prietene,
generali cu privirea vastă ca zarea,
cu gestul categoric ca săgeata,
şi noi, spate împovărate, coame de şanţuri,
pustii de spini de baionete care se agaţă din adîncuri
într-o mişcare ce sporeşte înaintînd, dar se culcă şi tresare în rîndul din faţă.
...Astăzi, regele a apărut ostaşilor
nemişcat ca steaua lui viitoare.
...Astăzi, mitropolitul a sfinţit steagurile închinate,
s-au rostogolit ca grindina sunetele tobelor,
oştile s-au plecat ca pădurile
şi înfiorător şi-au ridicat trompetele largi rugăciune.
El avea platoşe moi de odăjdii,
şi mînecile grele atîrnau de gîtul pumnului aurite,
ceea ce nesfîrşea solemn binecuvîntarea...

Îndrumarea polemică recondiţionează substanţial limbajul lui Ion Vinea. Arta sa se plămădeşte acum. Versul liber, strivitor al „falselor măsuri", devine platforma de conturare a unor aptitudini în sine contradictorii, conciliate de poet şi avînd să se potenţeze în etapa postbelică : simţul critic şi voluptatea imaginii. Luciditatea, prin punctările ironice sau comentariile ei neutre, barează şuvoiul asociativ. Imaginile, păstrîndu-şi autonomia în aşa fel încît fiecare recomandă o sugestie independentă, se însumează, converg către un efect omogen de atmosferă. Echivocul simbolist e suprimat şi, prin degajarea completă a intenţiei, a sentimentului propulsor, se apelează deseori la exprimarea lui explicită :

Vreau sîngerarea soarelui sleit pe lacuri,
în amurguri bivolii mugind,
freamătul grădinii dintre ziduri,
izul fructelor de ceară din cămările de iarnă,
penumbra cu parfum de camfor a salonului de rips,
în oglinzi cu apele uitării
și unde-a stat între făclii
fratele dus dintre cei vii...

Vreau pasul tatii, care suie scara,
gongul de bronz să sune cina,
vreau, mamă, iar să-mi aud numele
rostit duios și aievea,
cum a rămas plutind în paragina din gînd.
Să ferec vraja-n casă cu drugul pus în poartă...

*(Cale-ntoarsă)*

Tipul de vers liber și de analogii practicat de Vinea a dat, lui ca și poeziei altora, gustul condensațiilor metaforice, al „ploii" de imagini revărsate cu aparența celor mai libere, mai capricioase asociații, în realitate supravegheate. Lucian Blaga însuși nu-i datorează oare procedeul său inițial de sintetizare a ideii poetice într-o comparație unică, totalitară ? Trecerea la alt stadiu și achizițiile expresive s-au obținut însă într-un climat de insatisfacție și dezabuzare propriu generației de intelectuali și artiști care, abandonînd baricadele și în genere idealul unei arte încrezătoare în viitorul omului de îndată ce ofensiva clasei muncitoare bate în retragere, prescriu artei sarcinile unei revoluții strict „interne". Între decepționați s-a produs totuși o binecunoscută diferențiere. Pe cînd aripa de stînga își interzice orice tranzacție cu burghezia și-și strigă revolta deznădăjduită de paria sau de *ex lex* a societății, precum Macedonski, Tradem și în special Bacovia, direcția contrarie urzește miraje pure,

universuri factice. Sosit în literatură în momentul desfacerii curentului, Vinea pivotează între cele două brațe, între linia protestatară și atitudinea contemplativă și egocentrică. Aversiunea poetului față de normele moștenite și optica filistină se menține intactă. Dar, neînsoțită de o poziție activă, glosează într-un soi de epigonism ideologic pe marginea soliei pierdute și a vocației inaccesibile de combatant. Țelul subzistă undeva, prea sus pentru ca mîna slabă să-l poată atinge :

Și mi-am zis, cu ochii țintă la stea,
la steaua mare și luminoasă ca floarea-soarelui,
rece și înaltă, către care urcam călare, pe drum :
Desigur, Vinea, asta e steaua ta,
o stea de întîia mărime,
pe care pînă acum n-ai văzut-o niciodată.

*(Soliloc)*

Cel ce mărturisea răspicat în aceeași poezie imposibilitatea de a se așterne la drum „pe șosele biblice, cu entuziasm de prooroc", se regăsește într-o dispoziție agitată în anii imediat următori războiului, brăzdați de un impetuos asalt al forțelor avansate. Este vremea care, reclamînd o opțiune clară, provoacă dezbaterea clasică dintre „tradițional" și „modern", în cadrul încă nelimpezit al nevoii imperioase de ozonizare a artei. Sub presiunea evenimentelor și a propriilor impulsuri, temperatura lui Vinea se ridică. Simțirea sa încovoiată încearcă să se recompună din reminiscențele de adolescență avîntată și din explo-ziile de optimism, declanșat prin descoperirea virtuților fecunde ale orașului discreditat de sămănătorismul patriarhal. Poezia *Îngerul a strigat* este unul

dintre cele dintîi manifeste ale urbanismului solar din lirica noastră :

Citadinule, vino în viață,
ferestrele toate au vibrat,
fîlfîie primăvara în steagurile din față,
monoplanul zbîrnîie-n azurul vărgat...
. . . . . . . . . . . .
Nu vii și n-auzi, inimă cauterizată,
nu-ți scuipi țigara, chip nevropat ?

Un sînge aprins zvîcnește sub caldarîmul străzilor spălate de ploile nopților de vară, invadate de fructele precupeților, bătute de pasul accelerat al îndrăgostiților :

Să grăbim spre culme plasa cu merinde,
să pîndim la umbră cîntecele mici.
Cît de purpurie rochia ta se aprinde
burgului de suliți cu sportivi pitici !

*(Vilegiatură)*

Un april împrăștie o frenezie inofensiv-deșănțată, cu chiote irezistibile și pentru nebuni și sfinți, încingînd un alai general în ritm topîrcenian, umbrit numai de spectrul forțelor demonice :

Papagali de jad
m-au strigat, Ioane !
Zarvă-n rai și-n iad,
că dintr-o cazarmă
larmă dă o goarnă
ziua că-i de-apoi...
Noaptea mai aud
totuși, pe-ntuneric,
glasul lor, al ielelor,
limpede și crud...

*(Reper)*

Vizibile în versurile din *Gîndirea, Cugetul românesc, Umanitatea, Clopotul,* oscilaţiile, simptomatice de altfel pentru şovăirea generală, între inerţiile extenuării şi exuberanţa senzaţiilor stăruiesc cu o amplitudine mai mare în poeziile publicate în *Contimporanul* (1922—1932) şi în *Punct. Contimporanul* (1923—1931), revistă condusă de Vinea ca director, a fost unul din avanposturile modernismului. Alături de celelalte reviste de avangardă, a oglindit agitaţia spiritului anarhic, revolta iconoclastă a tinerimii intelectuale, neputincioasă să răscumpere prin opere durabile nihilismul doctrinar [1]. În planul limitat al fervoarei distructive, tăgăduind orice rol creator tradiţiei, revista a lovit în tabuurile burgheze, în platitudinea distins-academică şi în modelele „frumosului" mistificator, încărcat de prejudecăţi şovine, atît în literatură, cît şi în artele plastice [2]. Găzduind texte de pe diverse meridiane, în spiritul schimburilor de mesaje (Eluard, Souppault, Robert Musil, Georges Linze, Lajos Kassák etc.), revista s-a deschis şi unor poeţi situaţi departe de opiniile ei, ca Tudor Arghezi, Ion Barbu (*Joc secund* a fost tipărit, în parte, în paginile sale), Al. Philippide, Emil Isac, Camil Baltazar, Perpessicius şi Vladimir Streinu. Lîngă Voronca,

---

1 „*Contimporanul* fusese iniţial o revistă de stînga, cu neascunse simpatii pentru lupta revoluţionară a proletariatului, care îşi propunea trezirea publicului într-o vreme cînd crima devine mijloc curent de guvernare, iar vaierul, singurul delict de rezistenţă. Dar toate acestea se dizolvă în pseudoreviste avangardiste", (Ov. S. Crohmălniceanu, *Cursul de istorie a literaturii române între cele două războaie mondiale*, I, p. 59—68.)

2 În schimb, consacră, în 1925, un număr întreg lui Brâncuşi.

Tzara, Fundoianu, au publicat de asemenea versuri Şt. Roll şi Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu şi Dan Botta. Pe terenul strict liric, dacă în mod legitim erau exploatate pentru înnoirea procedeelor expresive filoanele noi ale civilizaţiei industriale, cultul lor exclusiv a degenerat într-un dogmatism „tehnic" ; după cum fanatismul imaginii, al cărui principiu în sine era foarte util, a dus la dictatura ei absolută. Valorificarea conţinutului de idei a fost împiedicată şi prin asimilarea imaginii cu mijloacele de comunicare mecanică sau de construcţie arhitectonică, zisă funcţională. (De unde numele mişcării „constructiviste" şi stilul telegrafic, sincopat.) Se impune însă o discriminare între producţia mai sobră a directorului şi exacerbarea comparşilor. Cu anume accente ostentative, explicabile prin substratul său polemic, citadinismul poetului nu a fost covîrşit de recuzita de circumstanţă — aglomerările de palace-uri, baruri, automobile, zgîrie-nori — şi de exhibiţiile nevrozei, născute din plăcerile sibarite ale „metropolei". Fascinaţiei baudelairiene pentru fosforescenţa vicioasă a „capitalei" i se substituie o privire mîhnită şi crisparea abia deghizată a inaderenţei la un mod de existenţă ruinătoare. O grimasă tragică se întipăreşte pe cele patru sau cinci poezii de extracţie pur urbană şi publicate, unele, în revista geamănă *Punct* :

Şi s-au aprins stelarele vitrine,
cumplit se strîmbă negrul la volan,
înghite felinarele unul cîte unul,
la intrarea în teatru, va dansa, va dansa.

*(Lamento)*

Simţind poate şi dificultatea anexării oraşului la o literatură cu tradiţie rurală, Vinea preconizează practic o asimilare critică a noului domeniu. Teatru de senzaţii intense şi de perspective inedite pentru imaginaţie, oraşul de lumină şi trepidaţie se înalţă, pentru el, peste oraşul penumbrelor, al epuizaţilor muncii (*Izgoniţii oraşului*), al perdiţiei silnice (în *Niciodată*, femeile vîndute stau sub felinare ca într-un rimbaldian „bal al spînzuraţilor"), al măcinării rapide a omului. Conştiinţa precarităţii individului în contextul capitalist se insinuează în rictusul amar, prin note vag bacoviene şi schime groteşti :

Ploi de martie, tragedie citadină,
arborii îşi fac semn ca surdomuţii.
Pentru spectacolul de adio,
plîngeţi, lacrimi de făină,
printre sonerii, lumină,
de Sfîntul Bartolomeu al afişelor.

*(Ibid.)*

În comparaţie cu fazele anterioare, expresia se bizuie pe procedeul identic al transcripţiei de notaţii, cu deosebirea că sforţarea de sublimare a conţinutului anulează o serie din verigile de legătură între imagini. O anume discontinuitate în fluxul lor este incontestabilă. În război deschis cu elocvenţa şi anecdoticul, Vinea şi-a enunţat într-un articol-program dezideratul reproducerii „expresiei plastice strict lapidare a aparatelor Morse". Spre avantajul său, nu şi-a respectat teza, supralicitată de cei care au sfîrşit în incoerenţă pură şi în eradicarea sensibilităţii, ba a şi amendat-o. Vinea se ridică, în articolul *Vorbe goale*, contra „revoluţiei în lexic", conform căreia, „folosind un vocabular de contramaistru de uzină (...metronom,

calcul integral, radiografie etc.), devii prin asta poet modern... Pe cînd revoluția sensibilității, cea adevărată ?“ [1] De aceea, surprizele sale verbale, modernismul său nu e strident :

Mă dor
ochii orbului de peste drum.
Lîngă ecoul său s-a culcat vocea.
Ce folos dacă ochii noștri au pierdut vasul-fantomă ?

Cele mai contrase versuri ale promotorului permit sesizarea unei percepții unice și acute în zigzagul și în caracterul ei semirealist — semihalucinant. Șerban Cioculescu avea dreptate să-l apere de atacurile dezlănțuite de către ciracii lui Mihail Dragomirescu [2]. Acolo unde obtuzitatea criticaștrilor citea „asocieri plate și contorsiuni acrobatice“, criticul deslușea opera conjugată a lucidității și a unei afectivități disimulate, dar de loc simulate. Pertinent, el arăta totodată că „drama acestui poet în adevăr original stă în conflictul nerezolvat dintre inteligența sa artistică excepțională și tot atît de rara sa capacitate emotivă. Domnia-sa nu a atins echilibrul ideal dintre inteligența creatoare și sensibilitate, pentru că s-a încrezut exclusiv în luciditate.“ (Și îi ura lui Vinea întoarcerea la cîntecul pur.)

Drama în cauză are implicații și reflectă o cauzalitate mai adîncă, determinînd sinusoida întregii creații. Înainte de a o evidenția, sîntem constrînși la examenul altei forme de artă și de experiență interioară, practicată mai ales după, dar și înainte de abandonarea

---

[1] *Punct*, 20 februarie 1925.
[2] Vezi *Anarhismul în poezie* (1932), de C. Emilian.

laboratorului de la *Contimporanul* [1]. Modalitatea cea mai apropiată de natura poetului este a unor delicate convertiri plastice, a unei arte de imagini cu precădere picturale, contopind însă valorile celor trei aventuri lirice de pînă atunci. Asemenea lui Adrian Maniu, Ion Vinea scrie în acuarelă, în laviu, în tapiserie, cu pasteluri şi, mai rar, în lutul olăriei şi în piatră preţioasă. Spre deosebire de concurent, la care maniera plastică e atît de consecvent şi apăsat urmărită încît constituie un ţel, Ion Vinea se sprijină pe referinţe similare numai spre a întări consistenţa unui lirism deficitar în perspectiva strict muzicală (simbolistă) şi a imprima putere de seducţie unui sistem de imagini nesistematic, dispersat, adesea şocant printr-una ori alta dintre componente. Desenul conferă graţie ; laviul, prin degradeuri, stabileşte tranziţii între contraste ; acuarela îndulceşte uşor ; tuşul densifică ; materialele de urzeală asigură ondulări somptuoase. Gestul poetic e de aceea graţios şi cursul metaforelor cucereşte, în absenţa dinamismului intern, iluzia unei mişcări, a prelungirii textului dincolo de limitele sale, într-un spaţiu şi un timp pierdut. Prin aerul lor de volute coregrafice, jocurile asociative, salturile fanteziste de la un domeniu la altul se împletesc într-un *legato* de o moliciune elegantă :

Oglinda bea culori din orga
de jar a orelor în rară muzică.
. . . . . . . . .

[1] Periodizarea poeziei postbelice a lui Ion Vinea este foarte hazardată, autorul obişnuind, ca şi Arghezi, să antedateze sau, uneori, să postdateze versurile.

Pe gobelinul destrămat,
turme în păienjeniş de fluier
şi un oier prin colbul veacurilor.

*(Gamă)*

Penetraţia prozei, alt factor de inovare, valorifică prin contrast, prin disonanţe provocatoare, elementele insulare de poezie „pură“ :

Călătoresc pe asfalt kilometri întregi
şi zac prin sălile de aşteptare.
Surîd cu zîmbetul de taină al putanelor,
torn reverenţe-n gol, ca doamnele de la curte,
şi ştiu să bat mătănii ca la Sfîntul Munte, la nevoie.
Ştiu mînui ciocanul şi condeiul deopotrivă,
sînt cu spinarea salahor şi Atlas, om-sandviş şi gazetar,
telepat şi economist, figurant şi regizor,
poliglot ca un portar de hotel, harap-alb ţopăind pe tălpi...

*(Adam)*

Şi de astă dată inteligenţa participă, prin analizele şi sintezele sale, la mişcarea imaginaţiei (înţeleasă strict ca facultate generatoare de imagini, nu de viziuni) şi la rafinarea sensibilităţii, intermediind reprezentările de tip plastic. Jucînd rolul gustului estetic, intervenind direct în procesul creator, spiritul critic îşi împlineşte funcţia cu tact, cu grija ca nu cumva insistenţa sa să întrerupă un aflux poetic puţin intens — Vinea nefiind un temperament incandescent. Preocuparea pentru artă, pentru un *stil* al emoţiilor se învederează majoră şi în bună parte ea a decis înfrîngerea tentaţiilor cu care l-au ademenit ambele tipuri de modernism : cel ultralucid, de afişare sfidătoare a resurselor poetice, ca şi cel opus, de sfărîmare a mijloacelor (azi, am spune antipoezia). Să-l apreciem pe Vinea pentru atît, pentru contribuţia la dezlegarea

imaginii din chingile convenţiei şi la mînarea strunită a cailor ei nărăvaşi ? A venit momentul să ştim încotro şi-a îndreptat Pegasul.

Ridicată împotriva discursivităţii şi descriptivului, a retoricii pseudofilozofice şi ilustraţiilor de teme în uz, lirismul lui Ion Vinea este mai degrabă o colecţie de stări de spirit, o dispoziţie pentru cele mai felurite impresii, decît pentru atitudini cristalizate în întreguri, în „poezii" diferenţiabile. (În acest sens, versurile se echivalează pînă la anume limită, fiind la fel de ilustrative.) Receptivităţile prea disponibile, prea puţin selective, ascund în ele primejdia diletantismului. Vinea a ocolit riscul nu pur şi simplu graţie rafinamentului său artistic remarcabil, ci unei constante afective, unei sensibilităţi latente şi fără accente, cu o semnificaţie situată dincolo de obiectul ei minor, indicînd un raport precis între eu şi lume. Un raport de exclusivitate, instituit de timpuriu, cu claritatea deciziei definitive :

Într-un sfîrşit, în marginea orelor moarte,
nalt şi aspru, Turnul a crescut
zi cu zi, noapte cu noapte,
întemniţîndu-mă.
Singur veghez. Nici un zvon. Lumea e de mine departe.

*(Ivoriu)*

Individualism ? Da, dar cu asta nu spunem mare lucru, de vreme ce atîţi artişti ai epocii îl împărtăşesc şi poetul singur şi-l asumă. Importante sînt cursul şi nuanţa poziţiei. Izolarea proclamată, în afară de faptul că nu are niciodată un caracter agresiv, este traversată de remuşcări, de un complex de vinovăţie, evident nu faţă de societatea care a dic-

tat-o, ci față de viața însăși, pe care recluziunea riscă să o anestezieze :

> Glasul strigă-n deșert :
> unde sînt visele ? unde izvoarele ? unde ești, mamă ?
> Pumnul zadarnic izbește în piatră.
> Cine e de vină ? cine mă desparte ?
> Nimeni n-aude. Nimeni nu mă cheamă.
> E tîrziu. Turnul sporește în noapte.
>
> *(Ibid.)*

Asediat de spaime generatoare de suspine cîteodată înduioșat-infantile, Vinea este în situația cuiva care, acceptînd premisa, respinge concluziile. În retranșamentul precar al „turnului de ivoriu", de la magnetul căruia nu se poate sustrage, aspiră la regenerarea ființei amenințate cu secătuirea. Virulent pînă la anularea patosului de idei și a sentimentelor trainice, acidul individualismului nu a alterat o conștiință care, departe de orgoliul glacial, suferă ea însăși de pe urma claustrării și hrănește nostalgia pasiunilor, a frumuseții, a tensiunii vitale. Sforțarea, sortită insuccesului prin natura ei, căci solitudinea este inexpugnabilă cît timp lupta se poartă cu armele solitudinii, conferă lirismului lui Vinea în ansamblu, și cu deosebire poeziei scrise după 1930, un dor elegiac de viață integrală, asemenea inițiativelor proprii unor artiști ai epocii de a regăsi înlăuntrul lor sau în univers resursele de energie și speranță refuzate de societatea alienatoare. Poetul izbucnește periodic în imprecații directe împotriva orînduirii dezumanizante și a rolului de instrument docil, de simplu obiect rezervat insului :

Torn reverențe-n gol ca doamnele de la curte...
la nevoie știu uni ciocanul și condeiul deopotrivă,
sînt cu spinarea salahor și atlet,
om — sandvich și gazetar,
telepat și economist, figurant și regizor...

*(Adam)*

Pare paradoxal, dar în același spirit e solicitat și sprijinul divinității. Versurile corespunzătoare, grupate într-o suită de *Rugi* și *Psalmi,* relativ puține și lipsite de vehemența revendicativă și ardoarea cunoașterii din dialogurile argheziene cu cerul, arată o exigență și un ton prea puțin canonic. Suplicantul, asemănător unui răzvrătit și nu unui umilit, reclamă nu mîntuirea, ci accesul la o existență completă, nefrustrată de nici una dintre laturile ei :

Doamne, mergi înaintea mea
ca un înger cu sabia de lumină.
Voi sparge prin beznă cărarea grea
pas cu pas : ca un viteaz, ca un tîlhar,
după legile acestui negru hotar
de dibuiri, de încleștări, de viclenie, pînă la capăt...

*(Psalm)*

Manifestarea esențială rămîne elegia intensităților nerealizate, a pasiunilor îmbrățișate fără a fi satisfăcute :

Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist,
vine din clopotul din asfințit ;
îl ghicești în glasul sterp al vremurilor
și răspunde din umilința tălăngilor.

*(Declin)*

Poezia lui Vinea, redevenită *cîntul* a cărui absență o regreta Șerban Cioculescu, e dominată de motivul exilului interior, murmurat fie în tonul primelor faze, fie în stilul artist, smălțuit în straturi dese de imagini,

al experienţei moderne, sau chiar în ambele maniere. Potrivit primei ipostaze, în sfera tematică revine melancolia mării. Ţinutul tinereţilor avide readuce în preajmă o maturitate plumbuită de eşecuri şi tînguitoare după o odihnă eminesciană :

Şi un somn fără vis,
cînd visul de sfîrşit,
şi-l îngînă apele lui.

*(Dor de mare)*

Freamătul unanim de ape, ceruri şi nisip sporeşte dezolarea, spulberînd mai prompt ca odinioară iluziile de renaştere a fiinţei. Fervorile invocate se deşteaptă la o existenţă efemeră, iar eternitatea fulgerînd în zările albăstrii deghizează neantul „pîndind din plasele algelor". În loc să restabilească contactul întremător cu lumea, noua călătorie adînceşte abisul şi desăvîrşeşte înstrăinarea de sine a celui ce, abandonat tentaţiilor lichide, îşi dizolvă identitatea. Vocaţia solitară, oglindită în priveliştea dezolantă a mării, o întăreşte amintirea lui Ovidiu, efigie a poetului respins de un univers şi o omenire străină de zbuciumul său :

Ce gînd rău m-a gîndit aici
unde algele mă clătesc cu mîini de gheaţă,
o umbră mai mult să fiu pe acest tărîm al umbrelor,
de unde pînzele par cenuşii.

*(Tomis)*

Adoptarea simbolică a fantasmei poetului latin, evocarea litaniilor sale *(Tristia)* şi a cetăţii de surghiun acuză în Marea Neagră acel Euxin antic de reputaţie neospitalieră. Ambianţa descurajează pînă şi în momentele ei solare. Arşiţa calcinează orice nucleu organic şi mineral. Crepusculul scorojeşte casele în-

gropate în nisip ca nişte epave terestre, fîntîna dintr-o ogradă pipernicită se anină ca un „cearcăn de granit în jurul ferestrelor lăcrimînd de secetă“, praful compact îneacă arborii răzleţi ca un polen sterp. S-ar zice că litoralul cel atît de seducător circumscrie, pentru Vinea, un teritoriu liminar şi dezafectat, părăsit undeva spre capătul planetei :

Aci unde mor drumurile ostenite,
ca umbre lungi de zboruri nevăzute,

dacă pe deasupra deşertului de ape nu ar juca licărul speranţei. Pentru acest Ovidiu reticent la frenezia simţurilor, nezguduit de beţiile de culori şi nici, eventual, de grandoarea stihiei dezlănţuite, mesajul vieţii pîlpîie doar în „brăţara farului“, în reflexele stelare de pe „mîinile pescarilor“, în sîngeriul unui mac „tuşit în amiaza fragedă“, în „inelul de var al unui sat albastru“, în lămpile de bord ale „navei pornite în zori / pe mările iadului“, în interpelarea anodină, dar familiară, a sentinelei de pe dig : „Domnule, poate aveţi o ţigară“. Aşadar, o lumină timidă, capabilă să suspende, nu să amuţească glasul scepticismului, al unei deznădejdi care merge pînă la desconsiderarea năzuinţei însăşi de regenerare, pînă la bagatelizarea propriului eu prin parodierea ţinutei lui hamletice :

De-acum glasul destinului,
ham, ham, du-te la mănăstire,
du-te la mănăstire, Ioane, pe muchii de cremene, Amin

*(Singurătăţi)*

Atunci ce anume poate exalta pe prizonierul umbrelor ? În căutarea efervescenţei, Vinea iese, după scurtul ocol, — despre care am vorbit —, pe străzile

orașului, în cîmp sau se cufundă în pădure, în natura de care, cîndva, clișeele semănătoriste îl îndepărtaseră. Că nu vom întîlni descripții conștiincioase și pitorești sau reprezentări tulburătoare ale dinamicii senzațiilor și forțelor cosmice nu e de mirare. Vinea e frecventat cu toată sinceritatea de un puternic impuls vital, am spune blagian, dacă, despuiat de orice sens transcendent, nu ar fi mai aproape de patosul naturist al unui Fundoianu sau Voronca, foștii săi prieteni de idei și de inimă :

Simțiți în sînge iureșul văzduhului...
și-n ureche pocnetul de muguri verzi,
în priviri lumina din cărbune

*(Glasuri în pădure)*

Cum însă pasul făcut în mijlocul elementelor aparține unui artist de „atelier“, deprins să-și distileze reacțiile spontane în operații alchimice, senzațiile își pierd cruditatea în beneficiul unei viziuni poetizate, înnobilate, iscînd admirabile efecte feerice. Irupția primăverii este un spectacol de sonorități, străluciri și mișcări dezinvolte :

Pe fluviu dănțuiau sloiurile...

Pe mugurul cleios și crud,
omida și-a răsfățat inelele...

Iedera pregetînd
și-a răsturnat peste olane evantaiul.

Iar un fier de plug ruginit,
din pămînt dezgropat de șuvoaie,
a cîntat cu burlanele-n ploaie.

*(Koh-i-Noor)*

Codrii ascund comori inviolabile, luminișurile sînt încinse de aura unui mister blînd, fîntînile de la margine de drumuri se prind în hore fantomatice ca un joc al ielelor, turmele se pierd în cortegii difuze și mersul printre copaci e o rătăcire în trecutul eului, devenit fabulos, căci e populat de „turnuri, șanțuri și jivine". Totul, procesele intime ale naturii, osmozele vegetale, germinațiile se transfigurează sub un ochi de regizor versat, știind să dozeze miracolele artei, să le întrețină atît cît să se distingă acel *lamento* irepresibil care rupe vraja sau cel puțin măsoară distanța irecuperabilă dintre frumusețe și răul vieții. Așa se și explică impresia globală de miraj neliniștit și dureros, de avînt și declin, care se regăsește în fluxul lent, în depunerea obosită a imaginilor. În poezia *Plîns*, de exemplu, pe măsură ce se strîng notele unei toamne solemne, grea de fecunditate, se ivesc fisurile veștejirii :

Iar împrejur merele în pămînt ud se îngroapă,
și poleiala lor s-a îmbolnăvit,
și crucea de lemn nu știu ce mai așteaptă
în mireasma de putregai și apă
care se împarte în ceasul isprăvit.

Agonia incipientă a firii, mai dureroasă pentru că semnele ei sînt tot atît de majestuoase ca și expresiile apogeului, anunță destrămarea visului de vitalitate fastuoasă :

Să știi nu vrei
unde somnul tău zăbovește —
ești într-o pajiște de grădini zăbrelite,
plină cu flori din ulei și lumini din marea lumină.
Pe zidul de rugă iedera văduvește.

Erotica, la rîndul ei, consfinţeşte eşecul tentativei de coborîre pînă la rădăcinile omului. Dragostea pune în stare de fierbere sevele universului, incendiază simţirea amantului şi înscrie femeia într-un cadru fermecat, senin şi mîngîios, sau torid şi aţîţător. Iubita are ochi ca :

doinele-n veghile stînii,
ca nuferii în iezere line,
ca luntrea pe fundul fîntînii.

Fata întîlnită cîndva, în adolescenţă, pe uliţă, aparţine trestiilor şi tălăngilor, ca şi replica ei din *Ioana*, poemul cunoscut din antologii, e un soi de biată slută a satului, a cărei menire, ignorată de ea însăşi, este ascunderea de lume, retragerea în mijlocul populaţiei pitice a prundurilor :

Fată ca şopîrlele,
scoală-te de pe lespezi,
du-te unde plîng gîrlele...

Îmbrăţişarea supremă apare ca o promisiune de migraţie bruscă pe meleaguri cu intensităţi toride şi arome rituale :

Eşti oare a Dobrogei de foc şi de var,
tolănită leneş către larguri...

Ascultînd de aceeaşi lege internă a poeziei lui Vinea, care este epuizarea elanurilor, euforia amoroasă se mistuie repede pe rugul timpului. Fruct al unei animaţii episodice, al unei reverii aprinse incidental, iubirea se profilează cel mult ca un triumf ineluctabil pierdut :

Ci-n şovăirea zilei, vălul, plecînd, ţi-l fluturi.
Ştii-n visul meu de toamnă ce drept şi trist ai stat ?

Chin sfînt : am fost răpusul ostaș căzut sub scuturi,
pe cînd în largul aprig un văl s-a depărtat.

*(Dintr-o toamnă)*

Erotica nu consacră aspirația spre un clocot al vieții pe care o țesătură sufletească fragilă nu-l poate întreține ?

Cu riscul de a fi învinuiți de voință de sistem, credem că și poeziile dedicate, la intervale, unor personalități istorice de natură și proporții cu totul deosebite între ele — oratorul atenian Demostene, Aetius, comandantul oștilor romane învingătoare asupra lui Attila, Ion-vodă și boierul trădător Ieremia Golia — proiectează în trecut același vis inaccesibil al unei energii cu rezonanță multiplă :

Că-n tine veghează cu aspră poruncă
un paloș uitat ca-n pămînt,
al cărui mîner și-amintește
de pumni ce l-au strîns rînd pe rînd.

*(Aetius)*

Poezia lui Vinea confirmă, prin nostalgia după tensiunea dragostei, ca și a faptei modelatoare de destin, consecințele unei poziții paradoxale, bizuite pe antagonismul dintre sensibilitate și acțiune. Pentru Vinea, omul este dator să servească exigențele societății, propagînd cauza progresului cu mijloacele luptătorului, în cazul său cu arma pamfletului. În același timp, artistul este chemat să se devoteze menirii proprii, ce nu se poate satisface decît prin izolarea de cel dintîi. Fără a disprețui niciodată imperativul ființei sociale, poetul Vinea se retrage în „sanctuarul" poeziei : „Poezia e o stare sufletească. E o zonă aparte.

O atmosferă în lumea simţirii, o treaptă pe scara sensibilităţii“ [1]. Recomandînd deliberat scindarea insului, Vinea a rezervat întregul lui disponibil de forţă, iniţiativă şi sentiment al răspunderii sociale unui *alter ego* : gazetarul din el.

## PAMFLETARUL

Cine răscoleşte sistematic gazetăria sa trebuie să apuce cu băgare de seamă foile încinse de pasiune politică. În presa de atunci, supusă înfruntărilor corp la corp, bîntuită de curenţi contrarii, înălţînd şi prăbuşind cariere, în al cărei vîrtej rezistau numai temperamentele puternice, a coborît un Ion Vinea perfect conştient de riscurile asumate prin ieşirea în arena publică [2]. Intelectualul plutitor, lunaticul treaz s-a resorbit pînă la dispariţie în pamfletarul stăpîn pe reflexele sale, scrutînd toate direcţiile, căci loviturile veneau de oriunde, avertizat asupra adversarului, care nu înlocuia perfidia decît cu dejecţia calomniei şi mai repede cu pumnul [3], ieşind la atac în fiecare din

---

[1] *Principii pentru timpul nou, Contimporanul* (25 octombrie 1924).

[2] „Pamfletarul e un vitriolor al gloriilor curente... Pamfletul e propaganda esenţială, concentrată, explozivă. Pamfletul proiectează o lumină orbitoare, biciuieşte atenţiile, bruschează indiferenţa, dezlănţuie, raliindu-le, pasiunile... Cei dintîi pamfletari au fost prorocii. Ca şi astăzi, împotriva lor s-au întrebuinţat ca mijloace... banul, tăcerea, temniţa, asasinatul...“ (*Contimporanul*, 10 noiembrie 1929.)

[3] Redacţia *Faclei* a fost devastată de huligani la 6 octombrie 1934, iar Ion Vinea grav rănit.

zilele unui război de presă de aproape treizeci de ani, cu o vigoare în ale cărei desfășurări dezinvolte, în a cărei eleganță cavalerească îl deslușești pe poet. Vivacitatea stilului, pe care obligația de a străluci zilnic, în loc să o rutineze, dimpotrivă, o ațîță, autentifică vocația polemică și o îndreptățește să-și dispute succesiunea lui Cocea și Arghezi prin democratismul susținut cu o unică abatere. Avem în vedere accesul de slăbiciune politică, determinînd nu abjurarea, dar tăcerea credințelor în cel mai istoric dintre timpurile țării sale, cînd a colaborat la ziarul unuia dintre foștii săi inamici. Cumpănind însă întreaga sa activitate, nu există motive de ezitare între scurta eclipsă și iradiația prelungită a unei conștiințe asistate, de la naștere la emancipare, de N. D. Cocea. Într-adevăr, la *Facla* anilor prebelici, Vinea și-a antrenat mușchiul polemic și a învățat să pătrundă mecanismul de pervertire al politicianismului burghez. La *Chemarea* (1918—1919), clarviziunea lui Cocea i-a canalizat entuziasmul disponibil al vîrstei spre apărarea revendicărilor muncitorești [1] și a valorilor artistice autentice [2], spre un patriotism luminat și solidarizarea cu mișcările populare din Europa [3], cu primul stat socialist al lumii [4], dar și împotriva politicii burgheze,

---

[1] Vezi articolele *Fabrici și ogoare*, *Chemarea*, 15 decembrie 1919, cele despre procesul lui Bujor, (*ibid.*, 7 mai 1919).

[2] Ca și Cocea, Adrian Maniu și B. Fundoianu, Ion Vinea a luat apărarea lui Arghezi în procesul din 1919. Vezi în acest sens *S.S.S.R. se purifică*, *ibid.*, 19 mai 1919).

[3] *Revoluția în Franța*, nr. 361 din 1919, *Republica rhenană*, 8 iunie 1919 *ibid.*).

[4] *Rusia înfometată*, 6 noiembrie 1919 ; pamfletele împotriva lui Kolceak, 25 martie 1919 ; *Petliura*, 9 octombrie 1919 ; *Lacrimi pentru Vranghel*, 3 noiembrie 1919 (*ibid.*).

în special a liberalilor aflați atunci la putere [1], ca și a averescanilor. Pamfletul împotriva *Momîii* [2] are forța unei caricaturi de Tonitza : „Și pentru a turna haz în dezamăgire, iată și cîțiva deliranți religioși liberați de la Mărcuța, pentru a vesti reîncarnarea noului Mesia... generalul Averescu". Iar la 30 iunie al aceluiași an, fulgerele lui se înnoiesc împotriva echipajului guvernamental : „Corabia geme din încheieturile de lemn putrezit, bate din aripile de pînză murdară, și pavilionul jerpelit se afundă și răsare într-un șuier de valuri și voci de vînturi, care împing spre prăpastie... Cu samsarii, cu bancherii, cu tot." [3] Ulterior, poate tot sub influența

---

[1] Vezi articolele din *Chemarea : Guvernul fricii,* 1 februarie 1919 ; *Politica burgheză,* 28 iunie 1919 ; *Contra liberalilor,* 23 august 1919 ; *Naționalismul,* 14 octombrie 1919 (care „e un bolnav decrepit în așternutu-i vechi... Prin sforțările pînzei izbucnesc, ca niște măruntaie, paiele umede, căci suferindul e de curînd născut și prea curînd îmbătrînit... Naționalismul... a fost un sentiment hipertrofiat... un instinct de apărare ofensivă... Naționaliștii au pretins însă să se lupte în jurul iubirii de țară, transformînd-o în ură.") ; *Hărțuieli,* 1 septembrie 1919 („Entomologia ne spune că ploșnițele din ce rabdă mai mult de foame, din ce în ce devin mai lătărețe și că ele se conservă vii pe scînduri 3 ani de zile. De ce nu am presupune aceleași calități unor politicieni români nu pe scîndură, ci pe rogojină") ; *Țara și oligarhia,* 13 septembrie 1919 ; *Legenda îndreptării,* 20 iunie 1920 ; *Mobilizarea burgheziei,* nr. 394, mai 1920 („Aceștia sînt acefalii care atribuie mișcărilor muncitorești scumpirea vieții... [Ei au] o energie de samsari productivi. Trîmbițele în care suflă azi îngerii mizeriei vor suna în deșert".) Iar în nr. 396, 1920, el protesta în alt pamflet incisiv, *Avortonul,* împotriva reprimării guvernamentale a grevei de la Regie.

[2] *Chemarea,* 18 aprilie 1920.

[3] *Idem,* 30 iunie 1920.

lui Cocea, deşi de astă dată în mai mică măsură, căci „patronul“ s-a desprins mai iute de falsele speranţe decît discipolul, Ion Vinea se leagănă o vreme în perspectivele reformatoare fluturate de stînga ţărănistă. Spulberarea ultimelor iluzii îl promovează în primele rînduri ale luptei populare, ca moştenitor al lui Cocea la direcţia *Faclei* (din 1930, pînă în anul suprimării, 1940). Procesul de radicalizare se opreşte aici, la pragul de sus al democratismului burghez. În virtutea acestei poziţii, de pe care Cocea însuşi, predîndu-i ziarul, îşi lua zborul spre extrema stîngă, Ion Vinea a rămas sensibil la suferinţa mulţimii [1]. Despre ţărănimea înşelată prin reforma agrară de după primul război mondial scria : „O privire asupra cimitirelor timpului impune constatarea că sîngele şi zbaterile, că amăgirile... şi înfăptuirile tardive nu au servit la nimic... Ţărănimea, zadarnic proprietară pe loturile ei părăginite, trimite în lumea oraşelor spectrul su-

---

[1] La începutul deceniului al patrulea, Vinea presimte *Furtuna din adîncuri* (*Facla,* 20 februarie 1930) : „Cu pîntecul lipit de şira spinării, în postul mare al opoziţiei, oamenii politici conspiră şi ameninţă făţiş. Nimic nu e cruţat de această furoare a lor revoluţionară... Ei între ei, politicienii se cunosc. De aceea ei îngăduie opoziţiei să mînuiască în voie cele ştiute. Dar e de ajuns ca un singur nenorocit să ceară o bucată de pîine. E suficient ca un pumn de plugari să ceară un hotar mai drept, ca un pîlc de muncitori să pretindă o soartă mai omenească... Atunci legea terfelită de alţii se ridică din patul ei de prostituată... Nici o îngăduinţă, nici un preget în luarea măsurilor de străşnicie... Desigur, oamenii politici nu sînt orbi... Orbirea lor adevărată stă însă în credinţa că totul poate fi înăbuşit la nesfîrşit. Că jocul va dăinui ca o partidă de popici, între grupările adversare, la adăpostul ţarcului de baionete şi al meterezelor de coduri pentru proşti...“

ferinței ei necurmate."[1] Vinea lua de asemenea apărarea intelectualilor înșelați, sacrificați de burghezie, arătînd (la 29 februarie 1932) că locul acestor „proletari în haine negre" este alături de muncitori : „Vremurile de restriște au scos în relief, au conturat cu vigoare, ca un fundal întunecat, ca un imens catafalc vertical, o cunoștință mai veche, o categorie de inși care se mințea și se ascundea, codit, după deget : proletarii în haine negre... Posibilitatea reîntoarcerii la așezările line dinainte de 1914 este pe veci înlăturată ; tot ceea ce se petrece nu e decît lunecarea pe o pantă firească, și numai viitorul a rămas, ca totdeauna, larg deschis... Dar pentru asta e mai întîi nevoie de renunțare la confuzii și deșertăciuni... Vor înțelege acești... proletari fără bluză albastră și fără salopetă, acești triști proletari în haine negre unde le e locul și izbînda ?" Vinea protestează, în plină criză, în 1931—1932, împotriva faimoasei curbe de sacrificiu făcute pe spinarea poporului[2]. Salutînd, la 4 februarie 1933, începutul de grevă de la Ploiești (*După ce se făcu și asta*[3]) și dornic să vadă vindecată suferința, el reclama asanarea radicală a societății : „Măturoiul colosal, tîrnul de dimensiuni apocaliptice care ar trebui pentru a spulbera gunoiul secular și viermuitor

---

[1] 7 martie 1932, la 25 de ani de la răscoalele țărănești.

[2] *Greva poporului*, 26 septembrie 1932 ; *E rîndul celorlalți*, 9 noiembrie 1932 ; *În preajma noilor concedieri*, 10 noiembrie 1932.

[3] „Încă o perioadă istorică de traversat... cu patul puștii suspendat peste noada sacră. În ce privește proletariatul, care și-a făcut o atît de subită, impresionantă și masivă apariție în viața publică, starea de asediu nu prezintă nici o noutate pentru el... În ce privește revendicările profesionale, nici o măsură dictatorială nu le poate zădărnici."

îngrămădit în cloaca prezentului nu poate fi înşfăcat decît de mîna herculeană a poporului.“ [1] Virulenţa critică sfîşie succesiv sau simultan masca patriotismului liberal [2] şi a demagogiei ţărăniste [3], spulberă eşafodajul de pretenţii istorice ale oligarhiei şi nu ezită înaintea referinţei la responsabilitatea monarhiei. Avînd marea voluptate a dezvăluirii adevărului, sarcasmul rafinat se preface în indignare împotriva paliativelor crizei [4] şi în alarmă îngrozită înaintea „fas-

---

[1] *Facla*, 25 decembrie 1932.

[2] *Facla* continuă mai virulent încă atacurile împotriva liberalilor : *Beşniţele ministeriale*, nr. 356, 1930 ; *Voievodul mazîlit* (la căderea lui Vaida), nr. 380, 1930 ; *Necrolog tardiv* (al lui Vintilă Brătianu), nr. 392, 1930 ; *Potcoave de cai morţi*, 22 iulie 1932 ; *Partidul celor 15 procente*, 13 septembrie 1932 etc.

[3] Publicaţia consemnează graficul iluziilor şi deziluziilor directorului ei faţă de Maniu, pe care-l crezuse intransigent : „Maniu nu se poate să se fi schimbat de la o zi la alta“ (21 oct. 1932), şi faţă de Ion Mihalache. De unde la început Vinea îşi formula rezervat surprinderea faţă de uneltirile politice ale şefului ţărănist : „Avem prieteneşte impresia că nici un moment nu trebuie să mai dureze iluzia optică a unui ţăran care şovăie între clică şi naţiune“ (15 oct. 1932), în 1933 (la 31 august) trebuie să constate : „Pentru *Scrisorile către plugari* nu era nevoie de un birou ministerial... Ministrul Mihalache l-a îngenuncheat... pe animatorul Mihalache, sau i s-a suit în cîrcă.“

[4] Sub titlul *Elegia sacilor de cafea*, Vinea scria în *Facla*, din 21 martie 1932 : „Soluţia sacului de cafea este singura la care s-au oprit uzurpatorii şi tiranii producţiei de orişiunde... Am răsturnat ceaşca pe farfurie, conform ritualului, şi am menit : e pentru soarta capitalismului... Să ne uităm. Pe un fond de ruine indescriptibile, se desface, precis, în smalţ, o cruce albă“.

cismului, acest enorm spectacol de diversiune“.[1] Instigate din afară, tentativele de instaurare a dreptului forței se semnalează prin atacuri huliganice, prevestind asasinatele oribile de mai tîrziu : „Pe nesimțite, și-a făcut apariția în viața politică românească un factor nou... A irumpt cu pocnet și fum... Mîinile sus ! Omul care se aliază cu d. Pistol e inevitabil declarat nebun. Pistolul se dovedește suveran, și marea turmă a celor cuminți e negreșit de acord că pe nebun trebuie să-l lași în pace. Dar molima se lățește... Odată instrument intim pentru dramele de alcov sau de cabinet, pistolul nu devenise încă eroul mîntuirii publice.“ Așa sună, tipic pentru glasul lui Vinea, pamfletul intitulat *Domnul pistol*[2]. În fața primejdiei reale a fascismului, Vinea exclama : „Pa-

---

[1] 17 februarie 1931. Sînt anii cînd Vinea protestează la *Facla* contra proceselor conducătorilor democrați de peste hotare : *Pe nasul ducelui* (despre uciderea lui Matteoti), 9 aprilie 1931 ; cînd salută ripostele democratice : *Răspunsul Parisului*, 12 februarie 1931 ; *De la 1789 la 1933*, 8 martie 1933, cînd țintuiește la stîlp atît pe Hitler, cît și pe Mussolini : *Național-pederastia hitleristă în agonie*, 4 iunie 1934 ; *Cezar de carnaval*, 13 aprilie 1933 ; politica de jaf a nazismului : *Anschlussul*, nr. 402, 1930 ; *După masacrul din Austria*, 17 februarie 1934 ; ca și fumurile imperialiste ale *führerului* italian : *Între Albi, Pîrliți și Abisinieni*, 27 iulie 1935. Sînt anii în care Vinea e obsedat de iminența războiului pregătit de Hitler : „Veți zice însă : ce ne interesează pe noi toate aceste griji apusene ? Hitler e o problemă pur nemțească... Hitler e însă o primejdie mondială. E o făgăduință de război... După ce va dizolva organizațiile neclandestine comuniste... în loc de pîine și jucării, va trebui să ofere plebei sînge și jucării, coridorul Dantzigului, Anschlussul... Alsacia și Lorena.“ (*Între Hitler și Mussolini*, 6 martie 1933.)

[2] *Facla*, 14 decembrie 1932.

tria e în pericol !“ [1] Diatribele se înmulţesc pe măsura creşterii fascismului. Titlurile sugerează veninul săgeţilor : *Führerul din Carpaţi* [2], *Şantajul german* („Popoarele europene trebuie să se coalizeze împotriva oricăror tentative de brigandaj izolat, împotriva oricăror deliruri de grandoare hegemonică, spoliatoare, anacronice“) [3], *Volk ohne Raum* (protest împotriva pretenţiei hitleriste de a transforma România într-o „garnizoană agricolă“) [4]. Iar în 1939, el scria amar, la instaurarea dictaturii regale, pamfletul *Parada Constituţiei* [5].

Între cei doi Vinea, poetul şi ziaristul, s-a realizat o căsnicie armonioasă [6] ? Posesorul dublei personalităţi a crezut-o sincer, nevăzînd o incompatibilitate de principiu. Convieţuirea celor două tipuri de conştiinţă, cea socială şi cea pur artistică, nu a decurs cu

---

1 *Dictatura,* 2 martie 1934.

2 23 ianuarie 1936.

3 9 martie 1936.

4 29 aprilie 1936.

5 6 martie.

6 Scriind despre cincantenarul lui Théophile Gautier, Vinea punea problema acestor... căsnicii mixte : „Ziaristica absorbi în vrafuri inepuizabile talentul care s-ar fi putut concentra în cîteva volume de pur poem şi de mare literatură. Gautier a fost epuizat de cele două îndeletniciri care nu pot fi duse împreună, fiindcă mistuie, ca flăcări diferite, aceeaşi comoară... Totuşi, romanul *Mademoiselle de Maupin* supravieţuieşte. Şi un roman şi un volum de proză călătorind de-a lungul eternităţii literare nu sînt ele de ajuns ?“ (*Contimporanul,* 4 noiembrie 1922.)

În aceeaşi revistă însă, răspunzînd anchetei ziarului *L'Italie,* Vinea se arăta nedecis : „Poţi fi orice deodată dacă după o zi de muncă silnică mai păstrezi energia să reîncepi în celălalt sens... să te îmbraci pentru o gală de imagini“ (26 noiembrie 1926).

seninătatea indestructibilă pe care s-ar fi spus că trebuie să o garanteze dualitatea reînnoită periodic cu declarații de genul : „Cu toate că e descriptiv și analitic, pamfletul ține de lirism. E partea concavă a poeziei, e forma lăuntrică a elanului. Sufletul lui e iubirea, la gradul pe care-l numim ură, resortul lui e revolta.“ [1] Nu dispunem de mărturii egal de categorice în sens opus, în stare adică să confirme acțiunea negativă a acestei stranii simbioze. Dar poezia sa nu șoptește despre drama lui latentă, despre conflictul perpetuu cu sine, față de care tensiunea dintre luciditate și pasiune apare numai ca un aspect sau o consecință secundă ? Neliniștea, resortul depresiv și sceptic, pe care Vinea a căutat să-l reprime cînd prin ironie, cînd prin stilizare, nu modelează tocmai starea de nefericire funciară, tîrîtă cu sine tot timpul cît subiectul ei s-a amăgit cu himera împăcării unor ipostaze antinomice ? Poezia lui Vinea este, de aceea, confesiunea înăbușită cu voință, dar trădată de plînsul ei stins, despre ravagiile solitudinii, despre ruptura a ceea ce nu se poate rupe : omul public sau cetățeanul și omul privat sau artistul. Și ce e plînsul dacă nu protestul înfrîntului ?

## ISTORIA UNUI ROMAN

Indolența capricioasă a omului față de propria operă a afectat, mai adînc decît pe poet, pe prozatorul Vinea, împiedicîndu-l să se afirme complet în timpul vieții.

---

[1] *Pamflet și pamfletari*, *Contimporanul*, 10 noiembrie 1929.

Felul capricios al inspirației lirice l-a dispensat pe Vinea de concentrarea îndelungă. Altfel stau lucrurile în proză, unde tenacitatea, ritmul reglementat pînă la tiranie, de nu și amploarea proiectului fac parte constitutivă din actul creator. Spontaneitatea, transa, scrierea sub dictatul instantaneului sînt în proză aproape dușmani. Vinea a adoptat formula cea mai convenabilă condeiului său alert, funcționînd liber pe spațiul înflorit cu metafore al poemului în proză și pseudonarațiunilor fantastice, sau chiar pe teritoriul mai întins al romanului de aparențe realiste, posedînd unele elemente obiective, dar în esență degajat de constrîngerile observației consecvente a vieții altora și ale logicii realului. Un roman relaxat pînă la o curgere indiferentă de albie, plutitor pe apele visului, afundîndu-se în curenții subterani ai eului, antrenînd pe talazurile lui ostenite fantasmele acestuia. Posesor al calităților indicate, Ion Vinea și-a găsit resursele de energie foarte tîrziu, poate chiar prea tîrziu. Cu excepția culegerii de mici piese *Descîntecul și Flori de lampă* (1925), romanul ce l-a torturat întreaga viață a apărut postum, fiind perfectat puțin înainte de a muri și după ce a cunoscut travestiuri diverse și complicate. Încă înainte de debutul menționat, se știa, pe baza fragmentelor tipărite mai ales în *Contimporanul*, că lucrează la romanul *Tic-Tac*. Episoadele au apărut mult condensate sub titlul *Paradisul suspinelor* (1936). Ulterior, sub numele de *Lunatecii*, care avea să se păstreze, Vinea dă la iveală o nouă suită de capitole, dintre care unele în *Revista română* [1].

[1] Nr. 1—2, 1941.





Față de versiunile precedente, încercarea apărea mai ambițioasă, cu un procent sporit de obiectivare, deși caracterul predominant și-l disputau lirismul și introspecția. Afară de aceasta, numele eroilor se schimbă (Darie a devenit Andrei Ile), repertoriul lor e mai numeros, ca și mediile în care se deplasează (a intervenit unul dintre decorurile favorite ale poeziei lui Vinea, marea). Forma definitivă prin care Vinea și-a învins obsesia se îndepărtează însă de toate prototipurile. În *Lunatecii* de azi Vinea a întreprins maxima sforțare pentru el, aceea de supunere la ghidul unei idei unice. Totuși, actuala și ultima mască poartă în cutele ei de dureroasă armonie filigranul celui dintîi chip al scriitorului.

*Descîntecul și Flori de lampă* e o culegere cu pagini puține, de bucăți scurte și foarte pestrițe ca gen, importanță și valoare, cele așezate în compartimentul *Flori de lampă* fiind simple notații de dispoziții incidentale și divagări pe pretexte jurnalistice. Un mozaic de posibilități variate, pe care posesorul lor nu ține să le actualizeze, între care refuză, parcă, să aleagă : tragicul absurd sau banal, voit melodramatic, ca în *Talionul*, unde o Emma oarecare se sinucide lîngă amantul de circumstanță, căruia îi cedase numai spre a-și pedepsi soțul adulterin ; ironia caricaturală și fantezistă din *Cravata de cînepă*, unde prințesa Silvia Logica se spînzură cu cravata lui Hamlet de felinar ; evocarea tensiunilor obscure ca și a reveriilor nonșalante, cu infiltrații de melancolii dulci sau dureri convalescente ; gustul pentru artificiul livresc, dimpreună cu acela pentru autentic, pentru faptul divers. Consistente cît o urmă pe indigo,

*Florile de lampă* sînt abia niște eboșe de poeme în proză, radiografiind în capriciul lor obosit un spleen vag baudelairian, ca și modelul îndepărtat al manierei.

Blazarea, ca să se scuture, necesită senzații mai violente decît o ploaie culminată într-o furtună năprasnică și un sunet de toacă amplificat, cu ajutorul unei imaginații mai mult verbale, în rezonanța unui suflet al lemnului și al unui glas al pămîntului : „Iar în cîntul variat pe un singur motiv, Pămîntul însuși înainta ca o navă, fremătînd din pînza măreață a pădurilor virgine, pavoazat cu fluvii și cataracte — toate craterele munților sunînd... Și era transparent de lumina lumilor și de soarele lăuntric al zăcămintelor de diamant.“ *(Toaca.)* Coagulate, mai semnificative pentru tendințele constante ale lui Ion Vinea, menite să clintească inerția proprie, sînt narațiunile grupate în prima serie intitulată *Descîntecul.* Narațiuni — un fel de a spune, căci epicul e cu totul neglijabil. Axul se rotește în jurul obsesiilor psihice, cu resort în interiorul și în afara insului, în jocurile despotice ale instinctului și subconștientului, ori ale hazardului. Văduva arendașului din *Descîntec* se dedă la practici vrăjitorești, spre a-și conjura ibovnicul, pe logofătul care, după ce i-a ucis — cum bănuie — bărbatul și a iubit-o chiar în noaptea de priveghere a mortului, petrece în brațe străine. Cu trupul despuiat și părul despletit, asistă la dezmățul amantului în oglinda străjuită de lumînări și apoi, afară, în ograda pustie, topește o păpușă de ceară simbolică. Execuția ritualului se prelungește — formă de autosugestie — printr-un dans de fericire voluptuoasă. Istovită, femeia cade pradă argatului deșteptat din șanțul unde zăcea adormit. Nu interesează atît lascivitatea scenei încheiată cu brutalitatea violului, cît visul de pose-

siune trăit ca o realitate de către un „actor“ sedus de propriul său joc, în decorul nocturn ațîțător, în ritmica primitivă a ceremonialului, pe un fundal de poveste haiducească : „Un suspin și un zîmbet pe figura-i rumenită, închiderea plină de fericire a genelor și așteptarea plină de grație a staturii respiră o apariție iubită undeva“.

Pentru puterea de fascinație a atmosferei este de reținut *Rătăcire*. Un marș fără țintă precizată a doi soldați se îneacă în peisajul enigmatic, închis din toate părțile și totuși fără capăt, ca o scufundare lentă într-o mlaștină sulfuroasă, putrezită, emanînd un efluviu toropitor, greu de vedenii, inspirator de porniri sinistre, curmate însă înainte de a se declanșa : „Lacurile prinseseră o pojghiță vîscoasă și vegetală, prelungind mătăsării verzi între zări și dîmburi. Nici o tremurare nu trăda boarea udă și insalubră. Și cînd o pasăre de plumb vîslea peste suprafețele stătute, aripa dunga scurt, ca o poticnire, nemișcarea palustră ce îneca într-o încrețire grasă de nuferi, liane și mușchi, lenevia unei înfiorări abia iscate. Cărările răcoroase măcinau la lumină veșnicul lor mucigai hrănit cu hoituri, cu larve și ouă de furnici și lăcuste... Suluri de vapori se învîrteau pe raze izolate și respirau un parfum ud și seminal, plin de moartea apelor, de descompunerea ierburilor și de somnul neînțeles al broaștelor.“

Atracția pentru halucinant îl apropie pe Ion Vinea, și e de mirare că nu s-a subliniat, de Gib Mihăescu, din *Vedenii*. Avînd însă suflu scurt, versat în sugerarea zonelor liminare ale conștiinței cu mijloacele poeziei mai mult decît ale analizei, Ion Vinea are afinități mai profunde cu fantaziștii Adrian Maniu și N. Davidescu, de care îl leagă reversul încli-

nației, luciditatea adesea sarcastică. Verva critică, nu atît de acidă cum s-a exagerat, bagatelizează obsesiile ce înfiorau imaginația, prin procedee amuzante, relativ facile. Vlad, din *Stratagema*, e chinuit de ploșnițe, răsturnătoare ale întregului său echilibru, iar judecătorul din *O clipă grea* e terorizat la ideea că bărbierul tîrgului, ocnașul pe care îl condamnase pe viață, l-ar putea ucide în exercițiul funcțiunii. Savuroasă rămîne, în această direcție, parodierea idilei patriarhale din *Invitație la țară*. Chemarea fundamentală a lui Ion Vinea este însă categoric *vraja* tranzițiilor de la vis la veghe, atmosfera semifantastă din jurul „vocilor subterane“ ale eului : *Paradisul suspinelor*.

Dintre nuvelele volumului, *Paradisul suspinelor*, *Luntre și punte* și *Inimă fără cap*, critica vremii a apreciat ca proeminentă pe aceea care a servit la botezul culegerii. Verdictul este și azi în vigoare. Deși toate sînt solidare prin culoarea generală, stilul tratării și, în parte, prin preocupare, *Paradisul suspinelor* exprimă nivelul cel mai de sus al ambițiilor autorului, de scafandru în secretele omului. Prozele de pînă atunci își limitau ținta la descrierea momentelor de explozie ale eului secund. Cercetarea își extinde acum programul la procesele de formare a vieții duble și la modul în care un întreg destin este afectat de existența unui mister. Paralel cu acest studiu, se examinează, în vederea înțelegerii personajului central, anturajul său proxim. Studiu, personaje, mediu, iată termeni prezumînd o țesătură de roman. De aceea îl și considera Perpessicius ca un „mic roman selenar și dens ca un acvarium de meduze“ [1]. Desigur, nici

[1] Perpessicius, *Mențiuni critice*, seria a III-a, p. 335.

criticul nu acorda termenului de roman decît un sens convențional, intențiile lui Vinea fiind cu totul altele. Chiar regretul lui Perpessicius după opera virtuală, după „romanul interesant, viu, atrăgător", care ar fi putut fi scris, își recunoaște inutilitatea în prezența unei calități opuse, de „roman intensiv", cum o numește el. Tot ce poate fi materie epică, acțiune, intrigă, conflicte, văzute în succesiunea faptelor și din unghiul unui observator obiectiv, au ieșit din scenă, unde se instalează punctul de vedere pur și sistematic subiectiv al principalului erou. Pînă aci, nimic senzațional. Spre deosebire însă de situațiile similare din romanul de confesiune, eroul nu își reproduce viața ca pe o luare treptată de cunoștință și o întreprindere în vederea realizării unor țeluri ce se împlinesc sau nu, în împrejurări tipice, legate de societate, familie, muncă, dragoste. Darie din *Paradisul suspinelor* relatează o dramă ocultă, purtată în inconștient, și de aceea nestructurabilă nici la o reflecție tîrzie, sforțarea de luciditate rezumîndu-se la captarea amintirilor răspunzînd unor stări lăuntrice disparate, fluente și care revin în memorie într-o ordine strict afectivă. Vinea ne și previne asupra metodei : „Sensibilitatea dureroasă a eroului s-a lăsat desigur condusă în povestire mai mult de acuitatea impresiilor conținute, decît de ordinea cronologică și de expunerea faptelor". Formulă familiară mai demult uneia din direcțiile prozei contemporane, sunînd însă, la timpul ei, inedit. Vinea nu putea să nu se afle și în această materie printre agenții de patrulare în necunoscut.

Substratul psihanalitic — caracterul nevrotic al eroului — asupra căruia s-a insistat în trecut (Perpessicius și Tudor Vianu), își află doar punctul de

plecare în doctrina freudistă, deoarece pe parcurs nu întîlnim nici una dintre încercările de aplicație a tehnicii psihanalitice și simbolurile ei favorite. Dimpotrivă, cu fiecare pas în trecutul eroului, cu fiecare asociație sau amintire, înaintăm în tipul de evocare mai degrabă fantastică, de vis liric, pe care îl pregătea în aceiași ani Matei Caragiale. Fixația infantilă a lui Darie pentru Lia, amanta tatălui său, pierdută și regăsită de-a lungul vieții, decăzută și recuperată pentru o „salvare" ce nu se produce, poate fi privită ca una din obsesiile cu rădăcini în romantismul chiar al lui Nerval : Lia plutește ca o Aurélia, ca o fantasmă a minții, în ciuda maculărilor pe care condiția reală i le provoacă. Poate nu atît imaginea ei propriu-zisă, cît reflexele pe care le proiectează, acele „impresii acute", deplasează planul de existență între vis și viață, între momentele unui timp nedefinit. „Romanul selenar", cum îl numea Perpessicius, reprezintă un peregrinaj fără țintă, liber în universul unei ficțiuni cu o valență poetică multiplă. Întîlnirile, sau, mai exact, tentativele de reînviere a Liei, sînt izvoare de dureroase delicii ale unui eu martirizat. Episoadele reconstituindu-i imaginea din amintiri, mărturii paralele și chiar din scrisorile Liei adîncesc durerea, fără a-i dizolva sentimentele. Cu cît dovezile degradării fetei se înmulțesc, cu atît chipul iscat din fervoarea pură a adolescentului își gravează conturul de vis. Cochetăria Liei, inconștientă inițial de „murmurul surd al fîntînii de sînge încuiată în statuia ei vie", jocurile ei tulburătoare cu Darie, răsfățat în mîngîieri de un echivoc inocent, noaptea funestă în care puberul, surprinzînd trecerea idealului

în odaia paternă, are revelația corupției îngerului sub imperiul cărnii, în fine, știrile nelămurite despre rătăcirile Liei și apoi captivitatea ei în izolarea conacului dobrogean alcătuiesc portativul unei sensibilități rupte de restul lumii, incapabilă de orice alt gest vital. Conținutul existenței sale retrase, vegetative, pierdută în contemplație, în insomnii ori letargii în care feeria rivalizează cu coșmarul, este reînvierea trecutului din fragmente de realitate și iluzie. Dovadă — o dată cu eșecul tentativei de evadare din cercul obsesiei — înverșunarea ce o depune în depistarea urmelor lăsate de pașii Liei în biografia sa, a părinților, și revenirea eroului în „casa Domniței", pe locurile unde s-a înfiripat preocuparea și unde o reîntîlnește pe Lia îmbătrînită, aproape nebună, ca o Pena Corcodușa bîntuită ea însăși de cine știe ce nostalgie după singurele momente de fericire — iubirea pentru tată și, poate, aceea pentru fiu : „Purta pînă la cot mănușile odinioară albe, cu degetele forfecate, și umbrela ca o floare bătrînă, și evantaiul de ivoriu, cu petala de spumă și de atlaz. Rochia lungă, ca o cortină, îi ascundea încălțămintea, ceea ce îi sporea statura și îi accentua portul măreț al capului. De aproape i s-ar fi zărit părul îmbelșugat, unghiile de chihlimbar, dinții luminoși, gura veștedă. Oprită în fața pereților suri, între gătelile care o copleșeau ca un amurg de culori muribunde, sub fardul țipător de pe figură și cu acel surîs crispat ca o foaie moartă — de vedenie pentru simțirea mea dilatată parcă spre acea tragică prezență... Și deodată, cu un glas pe care nu-l știam, plin de intensitatea unei patimi reținute, un glas așezat, printr-o deprindere îndelungă, just, pe tonul nostalgic de contralto și care excludea orice gest, o

auzii rostind întețit, din simpla ei înălțare : — Ești aici... Vino... Vino...

După o pauză, în care simții timpul și singurătatea curgînd împreună, chemarea stărui, cu o tremurare stăpînită : — Am venit... Vino."

Viziunea transfigurează chipul surpat și sporește puterea de iluzionare a eroului, blestemat să nu se poată desface de ceea ce a fost fără să fie, de o pasiune nu numai neconsumată și nespovedită, dar dezvoltată postum sub impulsul frustrării. Hrănită exclusiv din absențe, e, cu alte cuvinte, un produs, o cristalizare a subconștientului. Fascinația bolnavă a himerei de o delicată monstruozitate, iată secretul lui Darie și în același timp una dintre sursele de frumusețe a acestei proze descusute, șovăitoare între planuri. Atribut care, pentru noi, confirmă afilierea lui Vinea la acei poeți ai „fondului obscur" (G. Călinescu), în fruntea cărora stă Matei Caragiale. Taina la autorul *Crailor* era un vis al trecutului magnifiat, antrenînd în vîrtejul lui somptuos pe eroi, reprezentînd un resort activ pentru aceștia și așezat într-un contrast violent cu realitatea inferioară. Domeniile se separau polar. La Vinea, visul decurge ezitant, obosit, nesigur parcă de propriile lui temeiuri, pîndit continuu de amenințarea de a se destrăma : un vis fragmentar, combătut de însăși condiția care îl generează, a unei singurătăți fragile. Matei Caragiale se rezema pe rama lui aurită, în timp ce Vinea îl întîmpină cu reticență, cu neîncredere, cu suspiciunea lucidului, a aceluia care știe cît de clătinătoare îi sînt rădăcinile. Aceasta este de altfel și a doua temă a *Paradisului suspinelor*. Claustrarea laolaltă cu visul provoacă ravagiile cele mai adînci, care sînt acelea ale paralizării simțului elementar de viață. Abulia lui Darie devine com-

placere în starea larvară, degustare cvasimazochistă a propriei suferinţe. Receptivitatea la viaţă se rezumă la zona unde ea îşi suspendă cursul. Darie înregistrează, pînă la proporţiile unui delir insinuant al percepţiilor, tăcerile grele ale recluziunii, foşnetele catifelate ale nopţii, zgomotele surde, halucinante, ale pereţilor dărăpănaţi, ale fotoliilor străbune, uzate, foşgăitul insectelor familiare decrepitudinii. Ion Vinea mobilizează aci resursele sale sinestezice, aptitudinea de sesizare a corespondenţelor dintre senzaţii. Evocările sale nu sînt atît vizuale, cu toate că tot ce e culoare îi e intim, cît de ordinul olfactivului şi mai ales al senzaţiilor termice şi al sonorităţilor disonante[1]. În locuinţa lui Darie, fostul palat boieresc care servise ani de zile unui internat şi adăpostise naşterea visului, „timpul zace ca o aşteptare pe urma unei tainice lipse". Cînd se deschide uşa, „molii îşi iau zborul lor de flanelă prin amurgirea stătătoare". Glasul omenesc, încercînd să desfunde tăcerea, stîrneşte numai o clipă ecouri, întrucît „sunetul se poticneşte printre obiecte, ca un ghem de hîrtie pe covoare şi divanuri". Imaginile sedimentate se trezesc „ca blănurile în pulberea polară a naftalinei, ca bijuteriile în catifeaua cutiilor vechi". Silueta Liei, cu alura ei de flamură albă, traversează coridoarele „cu paşii lui Iisus pe ape", iar vizitele ei nocturne, torturante pentru Darie, înseamnă pentru acesta intrarea într-un „sicriu cu garoafe". Emoţiile îl invadează cu galbenul lor maladiv : „Paloarea lui atinse ca o mană grădina, stinse fîntînile, încetini ritmurile". Visele suscitate de stările cataleptice sînt de fapt senzaţii difuze, cu un

---

[1] Vezi şi *Arta prozatorilor români* de T. Vianu (pag. 354—356).

caracter straniu, de simbol fără tîlc, simplu indiciu al febrei : „Rătăcea cu paşi de pîslă, pe covoarele ruginii ale unui imens palat, cu vitralii vinete. Lumina care pătrundea în uriaşele încăperi se descompunea funerar, ca într-un crepuscul de risipitoare toamnă peste grupuri de doamne vîrstnice şi cernite, care în jurul meselor şopteau, nemişcate. O tăcere de seră stăpînea din prag în prag, pe unde trecea Darie, într-o misterioasă căutare." Delectarea estetă, cu stările informe născute din catifelele putrede ale singurătăţii, din mortificarea vieţii tocmai prin ceea ce ar fi trebuit să o exalte — visul de dragoste —, constituie pentru Vinea terenul unei atitudini contradictorii. Magia situaţiei îl menţine în tentaculele ei fine, în timp ce conştiinţa critică denunţă pericolul unei rafinări vlăguitoare. Neputînd să o depăşească, Ion Vinea va fi, ca şi în poezie, elegiacul ironic, sclavul ambiguu al acestor frumuseţi clorotice.

Fărîmiţarea umanităţii, în înţelesul ei de demnitate virilă, de acţiune constructivă şi voinţă vitală, a făcut obiectul celorlalte două naraţiuni, însoţitoare ale *Paradisului suspinelor*. Atît *Luntre şi punte*, cît şi *Cu inima în cap* sînt, una într-o tonalitate mai gravă, cealaltă de o manieră caricaturală, ipostaze ale consecinţelor slăbiciunii faţă de viaţă, ale aspiraţiilor timide, ratate, sau, ceea ce e mai rău, satisfăcute la un nivel inferior, în forme derizorii. Remuşcarea pentru a fi sustras servieta cu bani unui casier surprins într-o criză mortală de inimă este de un tragic meschin în raport cu cauza care o determină (*Luntre şi punte*). Eroul îşi imaginase că gestul laş îl va putea smulge din mediocritate şi îi va da, o dată cu liniştea materială, sentimentul faptei, al iniţiativei. Rezultatul este o zvîrcolire penibilă, terorizată de coşmare. Aceeaşi

slăbiciune și neputință de realizare a unui vis personal, stigmatiza în grotesc personajul din povestirea *Cu inima în cap*. Don Juanul veleitar, frămîntat în același timp de idealul unei dragoste pure, cade victimă, printr-o împrejurare în sine forțată, propriei lui ambiții. Fata pe care nu îndrăznise s-o iubească, căreia nu îi mărturisise sentimentul, îndoit el însuși de sine, este violată aproape cu complicitatea sa, și din aventura galantă, menită să-l înalțe în ochii săi, nu rezultă decît o imitație lamentabilă.

Procesul acestei lumi de eșuați (în întreprinderi vitale simple, la scara biologicului, ori în idealurile lor nu lipsite de noblețe), de eroi frînți sau dizolvîndu-se lent ca Darie din *Paradisul suspinelor*, și disputa cu estetica crepusculului și-au aflat după douăzeci de ani teren deschis în romanul *Lunatecii*.

*Lunatecii*, opera vieții lui Ion Vinea, a avut o naștere dramatică. În momentul în care romanul, abandonat și reluat de cîteva ori, totuși s-a născut, părintele său murea. Dincolo însă de împrejurările patetice, aproape simbolice ale zămislirii, cele mai ambițioase nădejdi s-au strîns în această carte de revanșă, înainte de orice, asupra artei romanului. Cu toate că eroii și întreaga materie derivă din experiența cea mai personală, cuprinzînd elemente autobiografice, lesne de identificat, scriitorul a făcut totul pentru a se obiectiva și a împlini normele de bază ale unui gen socotit incompatibil cu talentul său : epuizarea cel puțin a unui singur destin. Ion Vinea a dat bătălia pe teritoriul inamic.

Lucu Silion, personajul central, cu o existență de sine stătătoare, e înlănțuit în evoluția personajelor ambiante, și întreaga lui „carieră epică“ este confruntată cu societatea, cu o lume care, situată pe al

doilea plan, o influențează. E astfel supus unui dublu examen, interior și exterior, e văzut cînd cu ochii săi, cînd cu ai altora, cînd chiar de la distanța de la care creatorul își privește creaturile. În fine, Ion Vinea pune la dispoziție dosarul menit să servească elucidării depline a imaginii eroului, antecedentele cu privire la familie, la rădăcinile ei imediate și îndepărtate, copilărie și adolescență. Sînt convocați prieteni și martori, sînt citate evenimente externe mai largi sau referitoare la istoria privată a Silionilor, mediile formatoare sau numai tangențiale. Datele, spre deosebire de scrierile precedente, nu sînt expediate și nici expuse pe calea informativă, ci încorporate în figuri episodice, dar nu mai puțin romanești, tinzînd spre un profil propriu și umplînd „la toile de fond" a romanului. Ni se recomandă pe îndelete părinții eroului, dintre care mama ocupă un loc mai aproape de scenă, bunici și unchi, a căror sămînță a lăsat ceva în sîngele descendentului. Deși conținutul principal al vieții lui Silion este restrîns la o experiență unică, cea erotică, și care devorează cea mai mare parte din substanța romanului, posedăm toate cheile de intrare în psihologia lui Silion, ca și de altfel a femeilor ce și-l dispută, întrucît din confesiunile, relatările sau preambulurile autorului, la fiecare din aventurile personajului, obținem instrumentele necesare urmăririi traiectoriei pe care le descriu. Mai mult, se execută sondaje în straturile epocii, prin incursiuni în saloane, sedii bancare, în birourile presei și în cafenele, unde se mistuie, alături de alcov, viața lui Silion. În loc să apară ca un *caz limită* și să-și dizolve contururile în fluxul unei memorii fantomatice, ca în *Paradisul suspinelor*, eroul se află în permanență sub bătaia reflectorului, sub privirea cititorului. Sîntem chemați așadar

a-l aprecia, nu atît prin intermediul difuz al senzațiilor sau al unor tonalități sufletești ce nu l-ar putea situa și individualiza, cît prin conduita, sau, mai exact, prin inițiativele sale avortate. În *Paradisul suspinelor* Ion Vinea însuși se adapta, se mula pe gesturile evanescente ale eroului, confundîndu-se cu ținuta „lunatecului". De astă dată îl încadrează într-o categorie, îl delimitează apoi, pentru a-l supune unei judecăți. Silion e un tip reprezentativ al unei anumite pături social-morale, e un „lunatec" tratat în spirit realist.

Realismul, întrucît este demistificare, reprezintă pentru Ion Vinea nu numai o revanșă estetică, dar și una de ordin moral, un mod de despărțire definitivă de o anume tipologie persecutoare pentru el, de acea speță a visătorilor abulici, exponenți degradați ai „oamenilor de prisos", sau — și cu aceasta el, scriitorul modern și modernist, se dovedește continuator al unei tradiții literare autohtone — a inadaptabililor. Acțiunea realismului, în sensul definit mai sus, pune în *Lunatecii* la îndoială natura unui caracter și legitimitatea unui mod de viață care l-a asediat pe autorul însuși. De asemenea promovează în centrul interesului factorii responsabili de soarta insului. În opoziție cu Darie din *Paradisul suspinelor* sau cu eroul din *Luntre și punte*, amîndoi situați la periferia socială, indiferenți chiar sub raport social pentru autor, noul exemplar este înfățișat în condiția lui materială, și anume ca rentier, ca fiu de bani gata, consumator pînă la ruină a avutului moștenit, manifestînd vagi regrete și călcînd de fiecare dată angajamentele reparatoare, abandonînd proiectele reconstructive, care, pentru el, parazit cu remușcări, reprezintă și singura modalitate posibilă de activitate. Epigon romantic,

Darie era sacrificatul unei mari iubiri, o victimă a purității unei himere. Lucu Silion este un semănător de iluzii amoroase, profitabile pentru el, nocive pe un plan sau altul partenerelor, în orice caz e departe de a fi purtătorul unui vis erotic de autoritatea diafană a celui fluturat de predecesor. Victimele Don Juanului nu sînt de loc niște excepții de la lumea coruptă, dar în relațiile cu el se afirmă cu toată forța și în mare măsură, cel puțin unele, cu dăruirea unei pasiuni. Fără a fi un cinic, dimpotrivă, dispus să se creadă îndrăgostit cu fiecare nouă aventură, înșelîndu-se pe sine, nu numai pe alții, și finalmente exclusiv pe sine, seducătorul este însă considerat responsabil de consecințele atitudinii sale ; cu alte cuvinte, este sancționată însăși bunăvoința sa, disponibilitatea egală, epicurismul, ambiguitatea. Lipsit de agresivitate, însuflețit pentru o clipă de intenții nobile, gata să vină în ajutorul femeilor părăsite și al mamei rămase fără sprijin pentru salvarea onoarei bănești a fiului, capabil cumva și de reacții bărbătești ce se pierd fără urmări consistente, Lucu Silion e condamnat pentru slăbiciune lașă și, în ultimă instanță, pentru nevertebrare. Serv al senzațiilor pe care le savurează cu o artă rafinată, el se refuză opțiunii mature, în oricare din direcțiile ce impun o decizie consecventă. Relieful „vinei“ sale e cu atît mai pronunțat, cu cît prin pasivitate devine complicele unei tagme ale cărei tare le sesizează, le detestă și crede a le evita prin neparticipare activă. Luciditatea, împiedicîndu-l să întrețină ceea ce el însuși numește ticăloșie, este un alibi folosit spre a-și camufla abdicarea de la exigențele adînci ale vieții. Deznodămîntul vieții lui Silion este eșecul. Un eșec ce nu se rezumă la încheierea carierei de seducător — soluția ar fi fost prea ieftină —, ci

antrenează o prăbușire totală, pecetluită simbolic prin vegetarea în decrepitudine, între tolerații unei cafenele, între calicii meselor sătule, de care cîndva Lucu Silion avea oroare și de al căror spectru nu scapă.

Intențiile realiste nu se susțin cu o forță egală. În economia romanului, între primul-plan și cel pe care se mișcă forțele obscure ale societății timpului și de la care pornesc fire către erou, există o discrepanță, un continuu decalaj, în așa fel, încît acțiunea dindărătul scenei apare nejustificată. Tot ceea ce se referă la mișcarea epocii se proiectează într-un tablou de moravuri extrem de vivace privit în el însuși, dar funcționînd ca un simplu decor în raport cu drama centrală, cu textul de pe scenă. Ion Vinea este un excelent evocator al culiselor unora dintre instituțiile vechii lumi, acolo unde s-au pus la cale imposturi enorme, afaceri cu repercusiuni întinse asupra vieții publice, s-au făcut și desfăcut cariere și s-au dezlănțuit instinctele vicioase. Simțul relațiilor perfide, al conspirațiilor onctuoase, intuiția caracterelor duplicitare, unită cu viziunea marilor intrigi organizate îndărătul unui paravan de distincții și respectabilitate, sau afișate cinic, consacră episoadele respective printre paginile cele mai virulente dintr-o posibilă antologie a minciunii și perversiunii. Biroul-fantomă, izvor de sinecură pentru Lucu Silion, ca și pentru toți ceilalți angajați din așa-numitul oficiu de relații cu străinătatea, e populat de umbrele grațioase ale unor funcționari fără rost, prezidați de un șef, protectorul eroului, care nu dorește altceva decît întreținerea strictă a unui mecanism lucrînd în vid și care își concediază protejatul, în clipa cînd acesta, nedispus să-i respecte convenția, pune în pri-

mejdie supraviețuirea edificiului de carton. Redacția unuia dintre ziarele de așa-zisă opoziție apare în dezordinea, în agitația sau febrilitatea specifică, ca o altă mașină, de astă dată periculoasă, de fărîmat sau promovat cariere politice, sau cel puțin mondene. După cum cu o artă de marionetist este desfăcută întreaga sforărie interioară prin care o gazetă devine platforma de lansare a unuia ori altuia dintre candidații la hegemonia ei. Scena la care asistă Silion în acest sens nu e decît o mostră pentru gama „virtuților" uneia dintre cele mai tenebroase figuri ale epocii, Fane Chiriac (alias Nae Ionescu). O reuniune în casa lui Adam Gună e un sabat al dejecțiilor umane, față de care viciul, prin voluptate și eleganță, ar apărea un triumf al pudoarei. Tabloul ar fi al unui Goya al excreției, minus fosforescența apocaliptică, datorită tocmai materialului degradat, de ordin prea fiziologic, al pastei. Lăcomia, preacurvia, inversiunea, lașitatea se încarnează într-o zoologie, o faună teratologică aproape, căci bărbații se tăvălesc porcin, ori se tîrăsc ca viermii, iar femeile — chiar dacă poartă o mască de ingenuitate angelică — au o senzualitate bestială. Iar monstrul ce prezidează și instigă acest torent de corupție prin sadism, inteligență și o indulgență zdrobitoare, mai umilitoare decît disprețul fățiș, ar exercita chiar un demonism sau o putere de geniu al răului, dacă obiectul acțiunii sale, victima pervertirii, nu ar fi totuși inferioară — o pradă prea facilă — și el însuși, călăul, nu ar ascunde undeva semnele slăbiciunii sale. Adam Gună, în care recunoști lesne pe Bogdan-Pitești, acel straniu hibrid de Mecena cu o intuiție artistică aproape fără greș, rafinat și cu suflet de rîndaș, este portretul admirabil al unui tip ieșit din acele corcituri shakespeariene, din stirpea

unui Richard, şi numai lipsa de tenacitate, de forţă l-a împiedicat să fie la înălţimea străbunului.

Ion Vinea şi-a muiat pensula în valuri de culori, zugrăvindu-l. El concurează în puterea de a dispreţui pe acest Pirgu al unei dubioase nobleţi, în orice caz al unei rase decrepite, cu Matei Caragiale. Dacă nu dispune de talentul în acvaforte, de concizia drastică a fiului lui Ion Luca, Vinea are, în schimb, sarcasmul perfid volubil. Monologurile amfitrionului, denunţîndu-şi rînd pe rînd oaspeţii, dar necruţîndu-se pe sine, sînt un amestec de un cinism erotic, s-ar putea spune, într-atît zvîrcolirile batjocoriţilor îl desfată. Iată finalul unei execuţii în care flagelatul e pe punctul de a expira : „La vederea sîngelui, expresie a unui mic acces de hemoptizie, sadicul pare a ceda : Teatru ! exclamă Adam. Dar glasul îi şovăi niţel şi pe faţa lui trecu o paloare. Nu pot suferi vederea sîngelui — explică el —, Găină ăsta e de un prost gust care te descurajează. Un exhibiţionist al suferinţei... Nu e nimic de făcut cu el... Dovada e felul cum se cramponează de ocupaţia lui grosolană şi absurdă. Măcar de frumuseţe, chiar dacă nu m-ar crede, ar trebui să accepte explicaţia mea mult mai originală şi mai plauzibilă. Dar nu vrea să renunţe la efectul lui de melodramă : o batistă pătată de sînge... Un adevărat abuz : nevesti-mi i-o arată de cîte ori e cu ea între patru ochi ! E trucul lui cu femeile.

— Calomnie, scrîşni Găină.

— Nu te mai roşi. N-ai decît să te răfuieşti cu Iada. Ea mi-a spus ! Dar ia seama !

Ameninţînd părinteşte cu degetul, Adam Gună se ridică să curme într-un minut favorabil lui această convorbire căreia îi dăduse tot timpul o întorsătură pe

plac. Silion avea impresia că asistase la un duel între un spadasin și un copil. Apoi, făcînd semn lui Găină cu o demnitate exagerată, aproape solemnă, ca un actor de tragicomedie care recită, cu tremolizări grave și stăpînite, lungind vocalele, într-un crescendo pus la punct, un sfîrșit de rol :

— Să vii și tu, martirule, la masă... De cîte ori vrei, adică mereu, că prea rămîne multă mîncare pentru cîini... Vino, că ogarii mei și-au pierdut silueta, buldogul s-a rotunjit ca o focă, iar basetul gîfîie și capătă bătaie de inimă... Haide, tipule, și mai luminează-te la față... Grăbește-te, Găină, să fii mai amuzant pe drum... *Car il me semble que vous avez des vapeurs aujourd'hui.*"

Dar ce se întîmplă cu Lucu Silion ? Totul și nimic. Viața i se mistuie între patul primitor al unei văduve recente și cel romantic al unei infirme, în intermezzouri nu mai puțin amoroase, dar scutite de elementele de agitație pe care le implică legăturile de bază. Asistăm, în consecință, la o suită neîntreruptă de aventuri galante, nuanțate doar de formula erotică a partenerei, precedate de un șir de preparative strategice și sfîrșite în îmbrățișări furtunoase sau extatice. Interstițiile, rarele clipe de repaus al simțurilor, se umplu cu sforțările acrobatice ale amantului de a-și păstra echilibrul, de a-și menaja ambele relații, la un moment dat triple, dimpreună cu preocuparea asigurării rezervorului financiar corespunzător. Silință, bineînțeles, zadarnică. Capitulînd materialicește, Silion este și sentimental abandonat de protagoniste : în timp ce una pleacă din țară, însoțită de un aspirant nepretențios și pînă atunci desconsiderat, cealaltă se eclipsează cu o discreție acuzatoare și oricum mai

convingătoare decît violențele rivalei (gelozii de panteră, colportaj defăimător, denunțuri anonime, răfuieli în plină stradă, căsătorii demonstrative, sinucidere, de altfel, fără deznodămînt). Tribulațiile juisorului decurg într-un complex de intrigă, conflicte derivate și contacte periferice, fatale echivocului în care trăiește și mediului de recrutare erotică. Cu excepția bolnavei, majoritatea, inclusiv concurenta principală, aparține, dacă nu numai sferei demimondenelor și cocotelor „particulare", precum o truculentă actriță de varieteu, în orice caz femeilor de lux, de mare consumație. Silion, pus să dezlege probleme insolubile pentru resursele sale, e silit să compună, să se amestece cu indivizi dubioși, să compară în fața unor martori nedoriți și să închege complicități de conjunctură ruinătoare pentru el. Acest roi de personaje, mai mult sau mai puțin episodice, îndeplinesc, dincolo de funcția de galerie de un pitoresc sordid, rolul de compromitere a eroului, prinzîndu-l în păienjenișul de interese, colportaj, trivialitate, sau reducîndu-l, prin simpla vecinătate, la dimensiunile lor de homunculi grotești. Spre a nu fi surprins în flagrant delict, Lucu Silion este ascuns la un moment dat într-o cămară cu lucruri de iarnă și, ca în cea mai banală anecdotă de încornorare, este adus aproape în stare de leșin, sub o năvală de blănuri și exhalații de parfumuri și naftalină, în timp ce, alături, amanta execută ritualul cu titularul. (Acesta, pentru ca situația să epuizeze ridicolul, este chiar pe punctul de a-l descoperi.) Iar unul dintre soții de conjunctură ai văduvei se spînzură în noaptea nunții de candelabrul salonului, în urma refuzului femeii de a-și îndeplini

oficiul. Fantezia caricaturală și verva sarcastică a lui Vinea își găsesc și în asemenea situații un debușeu.

Văzută exclusiv în acest context, sau numai prin prisma manevrelor impuse de o luptă pe două fronturi, drama lui Silion ar fi una de alcov, lipsită de semnificație. Monotonia este inerentă unei alternative pasionale rezolvată în așternuturi, iar pe de altă parte, complicațiile ivite în calea sa fiind adesea artificial întreținute (neavînd invenție realistă, Ion Vinea recurge la lovituri de teatru, la senzațional), cursul acțiunii propriu-zise devine absolut previzibil. Accentul se ascunde însă în psihologia personajului. Trece el printr-o criză autentică ? Se supune el unei dezbateri interioare justificînd cel puțin premisele unui destin tragic ? Silion, un Oblomov balcanic, are pretenția vieții interioare susținute de criterii morale. Sustragerea de la comandamentul activității, reclamat chiar de femeile pe care și le dispută, se acoperă cu oroarea de compromis, de asociere la practicile unei lumi repudiate, dar de care beneficiază. Pendularea amoroasă se drapează în imposibilitatea funciară de a alege, în mitul unui destin dilematic, și cantonarea în perimetrul simțurilor se învăluie într-un ideal de frumusețe, de estetizare a existenței. Veleitățile de transformare nu lipsesc, ba chiar sînt solicitate. Armă de cucerire sau de menținere a cuceririlor, ca în cazul Laurei, căreia i se întreține imaginea falsă a succeselor profesionale avocățești, și în genere a unei afirmări sociale, ele îl ajută în egală măsură să se legene în iluzii. Silion se vrea, și pînă la un punct și este, un sentimental delicat pînă la slăbiciune. Pentru Laura nu resimte o atracție deosebită. Situația ei de jertfită a unei boli

misterioase, țintuind-o la pat din prima zi a unei căsătorii nedorite și din această cauză desfăcute, conturul ei de fecioară hieratică, virtuțile de confidentă atotînțelegătoare și iertătoare, de prietenă superioară, flatîndu-i năzuințele de puritate și intelectualitate, l-au determinat, fără voie parcă, să o transforme într-o amantă ce nu poate fi părăsită. Singura ei rațiune de existență devenind dragostea pentru un Silion idealizat, acesta admite fără convulsii să fie abandonat de sora Laurei, cu care trăise chiar sub ochii îngerului, și să se dedice operei de mîntuire fizică și morală a martirei. Minciuna administrată zilnic sau nocturn, după cum îi îngăduie rigorile celuilalt amor, nu numai că ajunge să-l aureoleze, să-i confere prestigiul de cavaler sentimental, dar îl îmbată un timp cu perspectiva revoluționării vieții sale de dulce trîndăvie. (Silion făgăduiește și crede el însuși într-o căsătorie salvatoare și pentru sine și pentru madonă, sau măcar în smulgerea din cercul vicios în care se răsucește.) Tirania legăturilor cu impetuoasa Ana, care, exasperată de pertractările iubitului, îl silește să iasă din pasivitate prin somațiile ei spectaculoase, îi apare drept o confirmare a masculinității lui dramatice. Căsătoria Anei, apoi sinuciderea ei îl împing la gesturi contrare naturii sale, lipsite de eficiență, dar în stare să exalte în el o postură de asemenea ideală. Lucu o răpește, apoi săvîrșește pentru ea sacrificiul suprem, pierzînd ultimele resurse de subzistență. Ei bine, toate aceste oscilații, oricît de penibile pentru conștiința eroului și finalmente funeste, alcătuiesc unicul sens al vieții unui ins ce o acceptă și o întreține exclusiv pentru deliciile furnizate. Înregistrarea jocului de complicități cu sine formează,

la un scriitor versat în psihologia juisorilor amăgiți de propriile lor voluptăți, un instrument critic cu atît mai prețios, cu cît sarcina mînuirii lui e dificilă. El presupune un echilibru extrem de fin, de instabil, între o atitudine critică, între sesizarea nocivității unei asemenea condiții de viață și între seducțiile lor. Revărsările de senzualitate ori plăcerea jocurilor amoroase, a preliminariilor sau chiar a mîngîierii cu iluziile sentimentale, abandonările în farmecul șoaptelor înfocate ale visului de evaziune și confesiunilor totale în fața iubitei — totul în cadrul fastuos al unui palat boieresc, iatacuri vătuite și parfumate — reprezintă minciuna confortabilă a vieții lui Silion, izvorul cu apă murmurată al declinului său iremediabil. Calitățile de liric plastic, de evocator al senzațiilor defuncte sau trezind la o viață de intensitate înșelătoare efuziunile grele, de toamnă tîrzie, ale simțurilor devin mijlocul de subtilă denunțare a unui stil de viață. Nu numai sibaritismul ca atare este pus sub acuzație, ci și plenitudinea aparentă pe care o generează trăirea voluptuoasă. Lucu Silion nu este un dominator, un stăpîn, fie numai al satisfacțiilor de o clipă. În acest caz, ar fi conservat și în prăbușire orgoliul marelui învins, al unui latifundiar al senzațiilor. În realitate, el este posedat de obiectul dorinței, pe care simte nevoia să-l îmbrace într-un văl de noblețe. Vulgaritatea Anei se convertește, spre a fi suportabilă, în pasiune feroce, autorizată în disprețul ei pentru orice criterii, scrupule și sensibilități. Delicatețea și indulgența Laurei — singurele arme posibile ale bolnavei răsfățate — devin diafanitate serafică și disponibilitate necondiționată de sacrificiu. Totul, de




la imaginea morală, la ambianța casnică a femeii, devine un cadru privilegiat, un altar păgîn pe care senzualitatea e divinizată sau sublimată. Apartamentul foarte burghez al Anei e așezat într-un fel de climat tropical, în care voluptățile înfloresc luxuriant. Iatacul Laurei, dimpotrivă, aromește, îmbălsămează, purifică. Cu atît mai nobilă, mai elevată și chiar mai evlavioasă va fi aici dragostea. Propria sa casă, izolată, păzită de o îngrijitoare discretă, cu mobile într-un stil „delicios și confortabil", amestecate cu o neglijență ce vine bine unui amant, pare mai puțin un sediu erotic, cît mai ales un loc de recluziune, meditație și chiar pocăire. Motiv pentru care proprietarul o și ferește de frecventări inoportune, își cenzurează chiar vizitele feminine, fiind rezervată în principiu exclusiv mamei. Rendez-vous-urile la domiciliu fac parte din aventurile episodice și oarecum silite. Cazul Tsulufei, care, cerîndu-i adăpost numai pentru cîteva zile, se instalează pentru o lună, a reprezentat pentru gazdă o profanare. (Ceea ce nu l-a împiedicat să petreacă momente de exaltare.) Templele amorului au totdeauna un element insolit, adesea misterios, prin interiorul sau amplasarea lor. Pînă și plimbările amoroase se desfășoară de preferință noaptea sau în amurguri tomnatice, afară din oraș, în peisaje cu lumini prăbușite, tăiate de cărări înecate sub frunze și din care nu lipsesc semne premonitoare. Astfel, la una din ieșirile cu o fostă iubită, îmbrățișarea e ratată de întîlnirea cu o bătrînă enigmatică ca un mesager al destinului. Carența funciară a eroului se pronunță, pe de altă parte, în neputința de a privi cu lealitate în sine însuși, de a se recunoaște ca atare în mă-

gulirea propriei abulii. Silion își consideră umilințele drept trepte menite să-l ducă la „mîntuire“, confundă compasiunea cu patosul iubirii, își cultivă metodic, cu o delectare studiată, suferințele născute din vina sa. Idealizarea propriului eu, adică incapacitatea de a-și accepta natura reală, de a-și privi în față viitorul, alcătuiește dovada supremă și subtilă a vulnerabilității cuceritorului cu aparențe infailibile și, prin ea, a unei existențe precare, clădită pe iluzia eternei voluptăți. Silion, acest „Crai de Curtea Veche“ dezabuzat și totuși himeric, de vreme ce nici ruinarea, senilizarea precoce și vidul din jur nu-l aduc la realitate, de vreme ce continuă să viseze la ceea ce a fost și, cine știe, poate ar mai fi, încarnează cea din urmă dintre ipostazele lui Darie din *Paradisul Suspinelor*, pe cel din urmă dintre lunateci.

Cu *Lunatecii*, scriitorul s-a despărțit definitiv de trecut. Verdictul dat nu lasă nici o îndoială asupra atitudinii sale față de tipul eroului care, urmărindu-l, cum spuneam, întreaga viață, atestă continuitatea prozei lui Vinea, peste diferențele de poziție și de structură formală dintre *Paradisul Suspinelor* și *Lunatecii.* Polemica angajată nu posedă însă intransigența pe care o presupune expulzarea lui Silion la fundul societății. De-a lungul romanului, Vinea, dacă nu reclamă circumstanțe atenuante pentru blamat, se complace în savurarea valurilor de erotism, în descrierea, relativ flatată, a mazochismului moral practicat de personaj, în jocul echivoc cu valorile a căror caducitate o denunță. Apoi alternarea și chiar suprapunerea de mijloace — analiza psihologică, lirismul și evocarea — încîntătoare în prozele fantaziste, provoacă, în

roman, confuzii nu o dată derutante. (Metafora nu poate îndeplini serviciile critice ale observației impersonale a vieții.) *Lunatecii* lasă în urma lor un tablou vitriolant de moravuri, în care, alături de Silion, pînă și figurile fără importanță emană, înainte de a se dizolva, un superb jet de imagini, un tumult de senzații. În absența acuității psihologice și a consecvenței realiste, *Lunatecii,* ca și poezia lui Ion Vinea, dar indirect, bineînțeles, este confesiunea răzbunătoare a unui învins și un document al plăcerii scrisului „frumos", al prozei artiste. Ion Vinea rămîne un liric impenitent.

B. FUNDOIANU

## TRAGISMUL UNUI DESTIN

Ce destin răsucit și imprevizibil pînă în clipa finală ! Poet cu un sigiliu atît de național (chiar regional, *„du terroir"*, ar spune francezii), încît a fost luat drept tradiționalist, B. Fundoianu nu numai că militează aprig pentru modernism, dar, aflat pe pragul consacrării, se expatriază fără preaviz, ieșind din literatura română înainte de a fi intrat. *Priveliști,* unicul volum de versuri în limba natală, a apărut prin grija prietenilor și a lui Ion Minulescu [1] la șapte ani după plecarea sa în Franța. Menit, ai fi crezut, să cucerească dintr-o dată Parisul [2], se înfundă în biroul unei

---

[1] În 1930, la Editura Cultura națională.

[2] „La Paris am locuit toţi trei (Armand Pascal, regizor, și soția sa, Lina Fundoianu, sora poetului, actriță, care avea să-i împărtășească soarta tragică, n.n.) într-un subsol netencuit din rue Monge br. 19", se plînge el lui Sașa Pană, într-o scrisoare din anul 1925. Iar mutarea o salută ca pe o victorie, în termeni umoristici, aproape topîrcenieni, într-o epistolă franceză pe care destinatarul a publicat-o în revista

societăţi cinematografice, de unde execută incursiuni nu în imperiul literelor, ci pe teritoriul încă nedelimitat al filmului. Expediţiile sale în acea Alască a imaginaţiilor creatoare, excitate de mirajul ecranului ca artă totală, se soldează pentru el cu *Trei scenarii* (1928). Culegerea, cuprinzînd cinepoeme, ilustrate de fotograful vestit al suprarealiştilor, Man Ray, n-a avut ecou şi a rămas fără consecinţe pentru evoluţia unui scormonitor nenorocos de aur, dispus să-şi explice insuccesul prin secătuirea filonului. (Într-un articol, vorbeşte despre *Grandoarea şi decadenţa cinematografului.* [1])

La răscruce de vocaţii, bătăiosul propagandist al „revoluţiei" lirice în ţara natală se rezumă, în plin

---

*UNU* (anul V, nr. 15, din mai 1932 : „Luaţi notă — vă rog — / că de la 15 aprilie, în fine, / am încetat să mai locuiesc pe strada Monge, / schimbînd-o pentru strada Rollin, 6. / Aici mă vor găsi jurnale, scrisori, / prieteni, supărători şi creditori, / perseverînd să exist / la capătul de sus al scării mele.")

În locuinţa sa, mobilată în stil românesc, cu o bibliotecă înzestrată cu ultimele ediţii din Caragiale (Zarifopol) şi Eminescu, cerute regulat surorii lui, aveau loc ades reuniuni literare, la care participau, alături de Ilarie Voronca, şi mulţi scriitori francezi. Într-un articol publicat în *Adevărul* din 15 iulie 1937, Paul Ionescu-Daniel aminteşte pe cîţiva dintre aceştia : Jules de Gaultier, autorul *Bovarismului*, profesorul la Sorbona Pernoux, regizorul de filme Kirsanoff, criticul muzical Boris de Schloezer, poetele Yanette Deletang-Tardif şi Thérèse Aubray, fiica şi traducătoarea lui Şestov, şi Flouquet, animatorul de atunci al Editurii Les Cahiers du Journal des poètes, care i-a şi publicat volumul *Ulysse*.

[1] Articolul a apărut în numărul 5 din 1930 al revistei *Bifur*, condusă de George Ribemont-Dessaignes.

centru al avangardei, la legături mai curînd personale cu membrii ei de origine română și trimiterea versurilor către revistele bucureștene. Căsătorit cu o franțuzoaică, Geneviève Tissier, care nu îi va supraviețui decît scurt timp, B. Fondane întreține raporturi statornice de prietenie cu C. Brâncuși (care i-a desenat și portretul din vol. *Priveliști*), cu Ilarie Voronca, Tristan Tzara, Claude Sernet și cu Al. Philippide, fostul său coleg de liceu, în timpul studiilor acestuia la Paris.

În acord cu declarațiile din prefața la volumul *Priveliști*, B. Fundoianu pare a se fi despărțit pentru totdeauna de poezie, socotită neputincioasă a da răspunsul dorit la marile întrebări ale existenței. Convertit la metafizică, el se semnalează ca eseist în mai multe publicații pariziene, provinciale și belgiene, elvețiene și sud-americane [1]. O călătorie în America de Sud (1929) îl readuce la poezie. Rodul deplasării, volumul de versuri *Ulysse*, gestează cîțiva ani (pînă în 1933). Publicînd o nouă culegere de poeme, *Titanic* (1937), și anunțînd o serie de proiecte beletristice [2], activează de aici înainte pe ambele fronturi, literar

---

[1] Între 1928—1934 îl găsim la revista efemeră *Discontinuité*, *Messages*, *Bifur*, *Commerce*, revista conclavului Paul Valéry-Léon Paul Fargue-Valéry Larbaud, *Europe*, *Le phare de Neuilly*, *Cahiers de l'Etoile*, *Journal des poètes (Dilbeek)*, din al cărui comitet românesc face parte împreună cu Tudor Arghezi și Ilarie Voronca, *Le courrier des poètes* (Bruxelles) și în primul rînd la *Cahiers du Sud*. În fine, semnătura sa o mai aflăm în revista de artă *14, rue du Dragon*. De asemenea, a semnat articole în *Schweizerannalen* și în ziarele *Sur* și *Sintesis* din Argentina.

[2] *Le festin de Balthazar (Ospățul lui Baltazar)*, subintitulat „auto-sacramental“ ; *Philoctète*, poem dramatic, și *Proverbes*, culegere de poeme.

și filozofic. Totuși se concentrează sau cel puțin proliferează în ultimul domeniu. Ca discipol al doctrinei disperării și solitudinii omului în lume el publică următoarele eseuri : *Martin Heidegger, Cahiers du Sud* (1932), *Rimbaud le Voyou,* ed. Denoël et Steele (1933) ; *La Conscience malheureuse,* ed. Denoël et Steele (1937) ; *Faux Traité d'Esthetique,* ed. Denoël et Steele (1938) ; *Baudelaire et l'Expérience du Gouffre* (postumă), ed. Seghers, cu o prefață de Jean Cassou [1].

B. Fundoianu dobîndește la 40 de ani, sub numele de Benjamin Fondane, un ascendent francez muncit din greu și poate mai degrabă ca interpret al operei altora, decît ca autor al propriei poezii. Sosită în cele din urmă, reputația l-a ajuns totuși prea tîrziu. În 1944, nazismul îl smulge maturității creatoare, ca să-l arunce în camera de gazare de la Auschwitz [2]. Istoria să se fi răzbunat, prin instrumentul cel mai odios și cu o sălbăticie oricum nejustificată, pe disprețuitorul exigențelor sale ? Nu ar fi avut nici un temei. Victima își recunoscuse de mult eroarea, chemînd omul la rezistență împotriva neomului.

---

[1] În sertarele sale, s-au mai găsit eseurile : *L'être et la Connaissance, Sur les rives de l'Illisus* (convorbiri cu Leon Șestov) și *Le Puits de maule,* dramatizare după romanul *Casa cu șapte acoperișe* de Nathaniel Hawthorne.

[2] Oricît de obișnuiți am fi cu arbitrarul nazist, împrejurarea în care s-a produs ridicarea poetului are ceva de coincidență tulburătoare. După cum relatează cunoscuții săi, B. Fundoianu, care trăia la Paris cu acte false, a fost prins la 7 martie 1944 de agenții Gestapoului, probabil avertizați printr-un denunț, înainte de a trece în zona liberă. Internat în lagărul de la Drancy, e deportat la Auschwitz și gazat la 2 octombrie 1944.

În revista *Viața studențească* [1], organ al studenților români de la Paris, Fundoianu publica, în 1934, *Apelul studențimii* : „...Studenții români din străinătate au decis să se rupă din cercul vicios al fatalismului istoric care ne împinge să imităm astăzi dezordinea și absurditatea germană. Alte condiții istorice ne așteaptă. Fără doară ei au priceput că e în joc viitorul lor de intelectuali tineri, ursiți să moară de foame mîine, în mijlocul unei Românii îngenuncheate de teroarea fascistă, primară și asasină. Dar au priceput, de asemenea, că lupta nu se poate duce individual, ci trebuie situată în centrul crizei interne care bîntuie omenirea...

Vîrsta cavernelor nu e departe ; nu ne mai rămîne să sperăm decît inchiziția, autodafeul, sclavajul, arbitrarul ; iată programul fascismului de mîine, călare pe războiul internațional...

O activitate izolată de scriitor, plină de neatîrnarea ei internă, mi-a îngăduit să cred, pînă mai ieri, că gîndirea și opera de artă trebuie să rămîie în afară de jocul forțelor sociale. Astăzi, libertatea de gîndire, posibilitatea însăși a operei de artă sînt puse la carantină ; cum ar putea scriitorul să se dezintereseze de rezultatele unei lupte în care pielea lui e în joc ? Dreptul scriitorului la libertate îl confundăm deci dinadins cu dreptul individual la viață. Dreptul de a mînca, de a trăi premerge dreptul de a gîndi... De colaborarea tuturor depinde forma acțiunii pe care-o pregătește. Forma unei activități noi și necesare așteaptă voința noastră de a o modela. Mișcarea ei va

[1] În paginile căreia se întîlnește cu dr. C. I. Parhon, Peter Neagoe, Victor Eftimiu, Fr. Stork etc.

fi deci ceea ce veţi fi făcut dintr-însa. Ideile ei vor fi ideile voastre. Lupta ce ne aşteaptă e decisivă."

Cauză şi scop al unei încercări de poem politic, scris în colaborare cu Ilarie Voronca, atitudinea nu s-a desăvîrşit însă ca acţiune consecventă în cadrul bătăliei solicitate de el, desfăşurată fără el. Dar apelul fostului student nu s-a stins fără urme. Membru în *Société des gens de lettres* şi devenit cetăţean francez, la cererea unanimă a confraţilor săi, B. Fondane a luat parte la campania din 1939—1940. Căzut prizonier, a fost eliberat după cîteva luni în urma unei boli. Ascuns la Paris, poetul trimite prietenilor săi din Franţa neocupată, o dată cu o serie de poeme ample ce urmau să formeze ciclurile *Super flumina Babylonis, Le mal des fantômes* şi *Au temps du poème* [1] şi versuri pe cărţi poştale [2].

Urmele protestului din 1934 s-au reactualizat deci în sufletul său bîntuit, sub forma conştiinţei de pro-

---

[1] Apărut în primul *Cahier de Poésie*, scos de Pierre Seghers spre finele lui 1944.

[2] Evocînd perioada, Claude Sernet scria în *Journal des poètes* nr. 34 din 5 iunie 1964 : „(Fondane)... rămăsese la Paris. De o parte şi de alta a sinistrei linii de demarcaţie, ne întrebam, avizi să aflăm ceea ce spera şi mai ales ceea ce făcea fiecare. Cel mai mărunt răspuns, cel mai mic semn nu putea fi decît unul de solidaritate, de încurajare reciprocă. De aceea, şi cu intenţia fondării unei reviste cum erau alte patru-cinci ale epocii (...), i-am cerut prietenului meu să-mi trimită poeme, eseuri, articolele lungi fiind mult mai greu de publicat, din lipsă de spaţiu. Fondane mi le-a trimis pe cărţi poştale interzone, singura posibilitate de publicate pe atunci (...). Pseudonimul poemelor sale de Rezistenţă, pe care Paul Eluard le-a publicat în (clandestina încă, n.n.) *Europe* (sub titlul *L'honneur des poètes*, n.n.), a fost Isaac Laquedem..." (numele Jidovului rătăcitor din *Bocetul Flandrei*).

pria umanitate, ireductibilă în ezitările ei. A fost singura certitudine a sacrificatului, puntea pe care a trecut dincolo. În *L'Exode*, ultimul ciclu de poeme cu accent premonitoriu [1], se adresa oamenilor cu salutul pe care avea să-l fluture, în semn de despărțire și regăsire, înspre tovarășii săi de monstruoasă osîndă :

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Dar cînd pe drumul vostru voi veți călca-n picioare
o tufă de urzică, ce-am fost într-un alt veac,
și într-o altă, veche, istorie ce vouă
vi se părea trecută, vă rog să v-amintiți
c-am fost nevinovat, ca voi, care-ați murit,
și că obrazul mi-l brăzda și mie
mînia, mila, ca și bucuria :
un chip de om și-atîta tot...
. . .

*(Exod)*

Dacă în „ultima etapă“, încheiată pe cele mai străine meleaguri ale morții, obrazul îi apărea „brăzdat de mînie, milă și bucurie“, cum arăta același chip în România, în prima etapă a evoluției sale ?

## «PRIVELIȘTI»

Născut într-o familie de meseriași la 14 noiembrie 1898 în Iași [2], unde a urmat cursurile Liceului internat, B. Fundoianu s-a ridicat de timpuriu, la vîrsta de obicei a articulațiilor intelectuale, împotriva ordinii artistice constituite. Îndărătul unei înfățișări in-

[1] După Cl. Sernet, prima versiune datează din 1934.

[2] Și nu la Herța, cum s-a crezut, tîrgul de unde descindea bunicul său și care-l va obseda în *Priveliști*.






grate pentru totdeauna, sub privirile verzi-albastre pierdute în trupul firav, sălășluia un febril. Liceanul ieșea înaintea curentului purtător de vînturi contrarii, de rafale oportune pentru a spulbera printr-o metaforă idila sămănătoristă și a umili printr-o nuanță pretențiile epigonilor eminescieni, dar care înghețau confesiunea directă, patetismul social și dimensiunile meditației. Am numit, *simbolismul*, crezul adolescenței poetului și preocuparea criticii lui de tinerețe. Cît timp, foarte scurt, a fost sedus de exponenții minori ai curentului, rebelul a mimat rafinamente sterile. Versurile de atunci rămîn un document al simbolismului de toaletă. La 16 ani, publică în *Viața nouă* a lui Ovid Densusianu, numărul 1 din octombrie 1914, poezia *Vin norii ca clipele* (retipărită în 1922 în *Rampa*). După încă o poezie trimisă lui Densusianu *(Rondel de toamnă)* și apărută la 1 ianuarie 1915, B. Fundoianu atentează cu succes la cutia cu scrisori a revistei *Flacăra* (pe atunci sub conducerea lui C. Banu), în care publică *Egloga marină* (23 iulie 1916). La *Flacăra* va reveni și în anii următori războiului, publicînd două poezii din seria *Priveliști*. De patronii săi lirici, tînărul se desprinde întîi prin lectura simboliștilor... nesimboliști, a ereticilor programului. E vorba, deocamdată, mai puțin de Baudelaire[1] și de Rimbaud, a căror neliniște va acționa ca o „romanță pentru mai tîrziu", cît mai ales de Francis Jammes. În can-

---

[1] Oare pentru micul poem în proză *Tăgăduința lui Petru*, tipărit în 1918, la Ed. Chemarea din Iași, tema renegării nu i-a fost sugerată de lectura unuia dintre poemele în proză cu aceeași idee a lui Baudelaire ?

doarea fermecată a virgilianului modern, își descoperă prospețimea, „naivitatea". Principalul agent al transformării larvei în crisalidă, al trecerii spre formula *Priveliștilor*, îl reprezintă mai cu seamă autoritatea insurecției lirice românești. Pleiada Arghezi-Bacovia-Minulescu [1]-Maniu orientează dibuirile de pînă acum ale poetului spre conștiința personalității sale artistice, iar necesitatea sprijinirii noii direcții trezește în Fundoianu un publicist de talent și un critic „de grup" fără reticențe, în care spiritul partizan nu exclude finețea judecății. Împotriva poncifurilor oficioase și a prestigiilor cariate, B. Fundoianu, devenit scutier al „artei viitoare", ca să vorbim în stilul minulescian, își apără convingerile „cu terezii de mare spițer" [2], și în primul rînd idolul, Tudor Arghezi, ca poet și ca persoană. „În timpurile de crîncenă adversitate împotriva iritantului meu condei — va scrie Arghezi în evocarea din *Viața romînească* (decembrie 1945) — pornită din Academie și universități și patronată de toate marile competințe ale clipelor fugare, el, Fundoianu, a militat, fără să ne fi văzut la față, cu tenacitate și exagerat, pentru acceptarea unui poet în lirica unui anotimp propice leșinării și regimului anemic de floare de tei cu zaharină... Nu le-am numărat, dar aș putea să jur că 40 de

---

[1] Minulescu este cel care-l descoperă, în timpul refugiului său la Iași, cînd liceanul i-a citit versuri. Tot Minulescu l-a îndemnat, după război, să se mute la București. Fundoianu va dedica *Priveliștile* sale autorului *Romanțelor pentru mai tîrziu*, „primul clopotar al revoltei lirice românești", și îi va trimite cu regularitate, de la Paris, cărțile sale.

[2] Caracterizarea aparține lui F. Aderca (*Revista Fundațiilor*, octombrie 1945).

articole, cu care și-a compromis poziția literară, au fost semnate de nefericitul B. Fundoianu."

În *Chemarea* lui N. D. Cocea, la unison cu protestul directorului, al lui Ion Vinea și Adrian Maniu, vocea „din sală" a lui Fundoianu cerea stingerea procesului de lèse-patriotism intentat lui Tudor Arghezi : „Dacă am fi admis o dată că Arghezi e vinovat, că e prihănit și netrebnic sufletului nostru, ar fi trebuit să ne rupem cu mîinile părul și să punem cenușă pe creștet și să ne văităm pe uliți ! Ar fi trebuit să lămurim că e rătăcire, că e un punct de psihologie nelămurit încă, dar că Arghezi e al nostru, absolut al nostru... Un Arghezi e o piramidă... bun de pus în ghid... Au imbecilii știință că el ne-a dat cel dintîi stil românesc independent, original și croit din noi raporturi de sintaxă ?" Iar calificarea dată lui Arghezi — „cel mai mare poet de la Eminescu încoace" — bănuită de cîți și pronunțată de cîți alții în atmosfera exaltată de după victorie, nu brava opacitatea unor autorități meschin-vindicative ? Naiv poate în indignarea și în entuziasmul electoral pentru candidații săi la nemurire, B. Fundoianu dovedește destul de repede că simțul critic, nu circumstanțele sau temperamentul, îi armează criteriile. Sensibil la strălucirea lui Eminescu [1], îl zguduie la Arghezi titanismul țelurilor, temperamentul vulcanic și arta de faur mitologic [2] — însușiri intuite pe cînd vraciul abia își fierbea buruienile și formulate în limbajul miezos al poeziilor pe care le aduce sau le scrie în Bucureștii anilor 1920—1922.

---

[1] Vezi articolul *Inscripții*, din *Chemarea* (22 iunie 1918).

[2] Vezi *Omagiu lui T. Arghezi*, apărut în *Integral* (1925).

Aci, în continuarea propagandei pentru inovație, își întărește și-și înmulțește prieteniile de aspirații[1], publică la diverse redacții mai mari sau mai mici, mai statornic sau mai sporadic, și cîștigă o notorietate în baza căreia e și invitat să colaboreze ca poet, critic, cronicar dramatic și de idei[2]. Un timp se oprește la *Sburătorul*, revistă al cărei șef polariza precaut tendințe similare[3]. E. Lovinescu îi recunoaște „certitudinea gustului, combativitatea vioaie pînă la impertinență, curiozitatea pentru ideile generale, o notabilă putere de asociere și o informație destul de întinsă, deși din izvoare de a doua mînă“, cu adaosul că „nu este exclus însă ca să ajungă mai tîrziu la sursa textelor autentice, despre care tînărul publicist ne informează de pe acum atît de competent și de familiar“[4]. Memorialistul cenzurează însă în colaboratorul său fanatismul estetic ca piedică în calea comprehensiunii critice largi și orgoliul de solitar inaccesibil : „Ceea ce domină o astfel de psihologie e, negreșit, spaima de a fi comun și banal. Ușor de ridiculizat, noi o prețuim

---

[1] Ion Vinea, Ion Călugăru, Stephane Roll (Gh. Dinu), F. Brunea (Brunea Fox), Sașa Pană, întemeietorii revistelor de avangardă, sînt relațiile sale constante, cărora le va trimite versuri și articole din Franța.

[2] *Noua revistă română* (condusă de Vintilă Rusu-Șirianu), seria nouă a revistei *Flacăra*, *Contimporanul* lui Ion Vinea, *Cuvîntul liber*, *Adevărul literar și artistic*, *Rampa*, revista *Clopotul* (H. Gad) și curierul bibliografic *Spre ziuă* sînt publicațiile în care întîlnim numele lui B. Fundoianu între 1920—1923.

[3] Cităm titluri edificatoare pentru problemele abordate la *Sburătorul* : *Clasicism*, *Personalitatea*, *Probleme de poetică*, *Spiritul critic în cultura românească* etc.

[4] *Critice*, VII, p. 127—128.

totuși ca pe un factor de diferențiere și deci de progres posibil. Plecînd de la premisa incapacității estetice a mulțimii, Fundoianu își refuză drumurile bătute și comode. Prezumțios, pornește pe potecile solitare. Și dacă ineditul e aproape exclus, mai rămîn lucrurile puțin explorate. Agorafobia duce pe cărarea bisericuțelor de avangardă." [1]

Masca, fidelă în notele pe care le relevă, e totuși unilaterală, semnificația principalei trăsături a poetului, inconformismul structural, care l-a îndemnat către *Chemarea*, estompîndu-se. E adevărat că în programul ziarului, tinerețea lui confuză citise expresia nevoii de primenire a idealurilor estetice ale societății, nu și pe aceea de răsturnare a rînduielilor existente și că revendicarea l-a urmărit în contactul cu mișcările avangardiste. Săpîndu-și singur limitele, cum îl definește Lovinescu în același articol și mai profund decît în schița portretistică propriu-zisă, frondeurul intransigent s-a fixat cu obstinație pe poziția că revoluția artistică este apanajul conștiinței individuale. Transformată în blestem pe viață, rigiditatea eului l-a împiedicat să adere efectiv chiar la cercurile de avangardă. De o sensibilitate fermecătoare, cum ne asigură apropiații lui, repede convertibilă în suspiciune și iritare, inflexibilul a păstrat încă față de propriile fanatisme o distanță critică. Micul apostol al simbolismului, cel care compusese în maniera lui Wilde și Gide parabola cu inflexiuni poetice *Tăgăduința lui Petru* (1918), trasează la numai cîțiva ani distanță, cu o minte lucidă, profilurile fetișurilor sale : Baudelaire, Mallarmé, Verhaeren, Francis Jammes,

[1] *Critice*, VII, p. 126.

Gide. Admirația nerenegată comportă amendamente nu o dată accentuate. Să exemplificăm: „Sterilitatea lui Mallarmé e un caz personal, de aceea frumoasă. Formulă, ar deveni primejdie. Mallarmé te învață sintaxa și te dezgustă de ea." Gide e considerat pentru acel clasicism „care curge logic din distilarea imensului material pe care puroiosul decadentism, pe riscul suferinței lui de procreare, i l-a lăsat moștenire", și pentru vitalitatea lui originară: „Înainte de a încăpea pe mîna lui de administrator abil, pămîntul lui Gide avea puțuri de păcură, izvoare fierbinți, miraculoase și pline". Verhaeren, „spectacol dureros al unui imens barbar, cu o foarte complexă sensibilitate", îi impune prin forța lui, izbind „în inspirație, cum apa de rîu, repede în scoc, țîșnită din dragostea de viață: viața altora, a tuturor". Prin contrast, Amiel, confesorul sterilității, este repudiat: „Amiel n-a putut să fie un artist, și tragedia lui se mărginește aici. Fără realizare în artă, Amiel nu poate fi decît un bolnav curios." Un estet intransigent n-ar fi prețuit instanța vieții și puterea de plămădire a artei cu o asemenea fervoare, încît să le transforme în criterii absolute. Reflexiile din cronicile de idei și comentariile ocazionale divulgă aceeași atitudine și e de mirare că șeful *Sburătorului* nu a surprins-o. Hiperrafinatul făcea elogiul lui Rousseau ca doctrinar al întoarcerii la natură, era la curent cu Bergson, spre care îl atrăgea teoria elanului vital. De pe acum dădea ocol lui Nietzsche, anticipînd abandonul, din faza franceză, în mrejele filozofului, și se interesa de biologie, aflată, îndată după război, în centrul atenției. Însemnările disparate de spectator al vieții

umile converg către același magnet. Intitulate *Din dicționarul meu domestic*, ele răsfață arghezian frumusețile lumii animale, lăsînd să se audă un ușor suspin după sănătatea traiului în vecinătatea ogrăzii și a pășunii. În vocabularul său critic pătrund termeni de comparație din zona științelor naturii, după cum referințele la legile biologicului servesc drept domeniu de analogii și îndrumări estetice. Simultan, iconoclastul susține ideea unei tradiții autentice, pe care „violul modern", eliberînd-o de impostura oficială, de pseudotradiție, trebuia s-o reîntinerească. „Eminescu e al nostru — spunea el în 1918, într-un articol din *Chemarea* —, și cît ne bucurăm că nu ni l-ați urîțit pe scenă și nu ni l-ați scuipat cu aplauze." (Era vorba de un festival eminescian.) Culegerea *Imagini și cărți românești*, urmînd să includă, laolaltă cu Arghezi, pe Maniu, Bacovia, Minulescu, Odobescu, Creangă, Anton Pann și Gherea, sub forma predilectă a medalioanelor critice, nu a mai apărut. Opiniile semănate cu alte prilejuri și preocuparea pentru reconsiderarea valorilor, în loc să confirme nihilismul estetic al eseistului, atît de șocant pentru Eugen Lovinescu, îl înfățișează ca un explorator al trecutului, în căutare de noi puncte de vedere. În răscolirea galeriilor moștenirii literare, Fundoianu căuta să verifice întinderea și trăinicia tradiției noastre literare. Concluziile sale binecunoscute și, desigur, reprobabile, din prefața la volumul *Imagini și cărți din Franța*, cu privire la „dependența" franceză a culturii autohtone, vin astfel în flagrantă contradicție cu considerația pe care o acorda cîtorva dintre principalele figuri ale scrisului național.

Ce a declanșat la apologetul prezentului nesocotirea originalității și perspectivelor literaturii, și în special ale poeziei române ? Va fi fost lipsa de maturitate a celor douăzeci și unu de ani, care nu discernea între influențele organice, între osmoza firească dintre culturi, și caracterul, structura lor profund deosebită ? Indiferent de cauza care le-a generat, o dată încolțite, concluziile false s-au răzbunat împotriva sa, contribuind la nașterea complexului referitor la limitele poeziei în general și a celei personale îndeosebi. Acest complex, credem, alături de neliniștea interioară, a determinat, probabil, plecarea din țară spre locul unde, pentru el, fierbea unicul laborator de resurecție a valorilor : Parisul [1].

Totuși Fundoianu a așteptat cîțiva ani pentru a deveni Benjamin Fondane, în zbucium discret, în tăcere. O tăcere determinată numai de dificultățile adaptării la o altă cultură și alt instrument de expresie, sau de un impas prelungit al vocației proprii ? De fapt, aceeași criză de încredere în rațiunea de existență a artei însăși i-a impus suspendarea condeiului și un dispreț teoretic față de poezie. În prefața la *Priveliști,* trimisă de la Paris, decizia de adio era subliniată în termenii unui act de deces, redactat de poetul care nu știa dacă „sînt eu mortul, sau eu asasinul... Volumul aparține unui poet mort în vîrstă de 24 de ani, prin anul 1923. De atunci, urma lui se pierde pe continent.“ Așadar, nu de literatura română se despărțea, ci de literatură. Gestul apar-

[1] Printre motivele imediate, de ordin material, se număra, avea el s-o afirme într-un interviu, și eșecul unui mic teatru de avangardă, *Insula,* înjghebat cu Armand Pascal, cumnatul său.

ține unui Rimbaud român, pentru care, paradoxal, Parisul îndeplinea rolul capitalei Abisiniei față de copilandrul Arthur. O voință de carieră — neașteptat de dîrză, deși trecătoare — face ca analogia să se adîncească : „Cei care l-au deslușit undeva (pe poet — n.n.), într-un studio de cinema sau în biroul unei societăți de asigurare, au întîlnit un om rece și insensibil pentru activitatea care îi era atribuită și nici un fel de lacrimă în privire pentru un trecut în care cheltuise energia unei semnificații".

Un divorț atît de radical presupune o pasiune fanatică pentru poezie și dezamăgirea speranței investite în ea, depășind simpla insatisfacție de sine a artistului : „Poezie, cîtă nădejde am pus în tine ; cîtă certitudine oarbă, cît mesianism ! Am crezut că în adevăr poți elibera și răspunde acolo unde metafizica și morala și-au tras de multă vreme obloanele."

În comparație cu pulsul distructiv care a călăuzit furia dadaistă, elanul poetului moldovean hărăzea poeziei o menire înaltă, dar imposibilă după el : „Te credeam singura metodă valabilă de cunoaștere, singura rațiune a ființei de a persevera în ființă". Înțelesul dezrădăcinării voluntare se nuanțează. Poetul lăsa în urmă propriul său eu. Fugea de sine, săvîrșind eroarea caracteristică conștiințelor care înlocuiesc o iluzie nimicită de viață și de adevăr cu o altă iluzie. A te încredința de zădărnicia oficiului metafizic al poeziei este o cucerire a lucidității. A conchide însă că arta își pierde, în absența acestei funcții, sensul, că este lovită de o neputință organică și că „Frumosul nu e mai puțin mincinos ca Adevărul și ca Binele, ca Progresul și ca Civilizația", înseamnă alu-

necarea în abisul nihilismului absolut. Fundoianu a adoptat poziția celui pentru care decăderea idealurilor burgheze echivalează cu ruina oricăror valori, inclusiv a propriei forțe creatoare. Poezia ca atare îi apărea ca o mistificare idilică, o autoînșelare : „Am înțeles brusc că paradisul meu pămîntean (...) era o minciună ; și minciună poemul oriunde ar fi fost (...). Împotriva evidenței legată la ochi, împotriva destinului, poemul nu aducea decît un alibi."

La Paris, unde a descins cu embrionul scepticismului în suflet — scepticism față de sistemele de gîndire, exigențele și criteriile de apreciere tradiționale, Fundoianu pășește pe un pămînt propice nu stingerii, ci exasperării impasului. Sub influența idealismului vitalist, ai cărui corifei (de la Nietzsche și Bergson, la Dilthey, Spengler, Heidegger și reînviatul Kierkegaard) exaltă acea *Lebensphilosophie*, suveranitatea vieții și trăirea ei ca destin, intuiție fundamentală sau cel puțin obiect de meditație, Fundoianu împinge pînă la ultimele consecințe complexul de inferioritate ascuns în aceste postulate, deruta spiritelor conștiente de debilitatea vechii metafizici în fața problemelor existenței, ostile idealismului și umanismului clasic, refuzînd sau ignorînd perspectiva noului umanism, a dialecticii materialiste. O dată cu neîncrederea în concepțiile filozofice și valorile estetice, el proclamă caducitatea instrumentelor de gîndire și creație înaintea vieții, socotită incognoscibilă pe căile rațiunii și ireproductibilă pe acelea ale artei. Ceea ce este în ea unic și irepetabil, neliniște și frenezie, tragismul ei îmbătător nu poate fi sesizat decît prin trăire individuală.

Totuşi, produsele artei de care poetul divorţa teoretic au fost trimise pentru publicare revistelor avangardiste din ţară, cu care a păstrat tot timpul legătura. Într-adevăr, numele lui îl întîlnim în *Integral* (1924—1928), din al cărui comitet de conducere făcea parte ca redactor parizian, în *UNU* (1928—1932) şi în revista *Adam*, scoasă de I. Ludo (în care a apărut poezia *Psalmi noi*). Colaborator la *Integral* (printre semnăturile lui Ion Călugăru, Gh. Dinu [St. Roll], Tristan Tzara, F. Brunea [Brunea-Fox], sporadic Al. Philippide şi Mihail Cosma [viitorul Claude Sernet]), Fundoianu publică corespondenţe, cronici cinematografice şi teatrale [1], portrete literare [2], versuri din viitoarele *Privelişti*, poezii scrise în franceză, precum şi un *Omagiu lui Arghezi* [3]. Acesta denotă tocmai continuitatea aderenţei la literatura ţării natale, prin relevarea valorilor de limbă

---

[1] Despre *Entracte*, filmul lui René Clair, despre spectacolul pirandellian al teatrului L'Atelier : *Fiecare cum vede* etc.

[2] Jean Cocteau, Pierre Reverdy etc.

[3] Fundoianu traducea pe atunci, pentru prima oară în limba franceză, versuri de Tudor Arghezi, tipărindu-le în paginile publicaţiei belgiene *Journal des Poètes*. Reproducem spre edificare versiunea poemului *Arheologie* :

*Mon âme encore se souvient,*
*Et à présent et sans arrêt, de ce qui fut*
*D'un long passé qui m'était inconnu,*
*Mais dont les ossements anciens*
*Se sont rangés en moi, sans que je sache,*
*Pas plus que ne le sait la terre où*
*Près des statues dorment des statues*
*Et des cercueils scellés, près des cercueils,*
*Un long murmure d'épitaphes bouge,*
*Tantôt sonore et tantôt mineur ;*

și de sol românesc, condensate în fenomenul arghezian: „Toată făptura lui Arghezi e o reacție, întreg temperamentul lui un cal de bătaie, întreg spiritul lui o forță ordonatoare de haos. Acolo unde natura a greșit-o, unde buna rînduială e știrbită, unde găuri s-au surpat din frecări cosmice, Arghezi e cel dintîi la lucru, cu imaginea și cu tîrnăcopul. (...) Arghezi e împotriva a tot, în poezia lui, împotriva elocvenței, pentru restaurarea modestiei, pudoarei. (...) În proza lui, împotriva lașității de expresie, pentru violență și impudoare. Mistic, Arghezi dărîmă biserici; simbolist, Arghezi surpă, cu imaginile lui, cu sonoritatea lui vătuită, internă, cariatidele născute din muzică și obscur, ale școlii. (...) European, Arghezi sparge falsul europenism. (...) Un artist ca Arghezi... demonstrează că puțuri de păcură mai pot izbucni dintr-un pămînt crezut sterp. O limbă ca a lui Arghezi pledează pentru viabilitatea unei limbi. O poezie ca a lui Arghezi creează ceva care nu se poate rupe între tine și o bucată de moșie. Îi doresc lui Arghezi — așa cum și-a dorit-o și el cîndva — ca gîndirea lui, în țelina românească, să nu fi fost decît un plug *«ce fața solului o schimbă»*."

După desființarea revistei *Integral,* colaborarea poetului continuă la revista *UNU*. Alături de semnăturile

---

*Dans l'air le temps s'isole de ses heures,*
*Comme de leur odeur les oeillets rouges.*
*Se sont perdues les voix du silence,*
*Dont, dans le temps, on percevait l'écho ;*
*J'entends la terre de très vieilles voix*
*Qui se défont et qui se sont défaites.*
*Mais quelquefois le monde se réveille*
*Dans le clameur des tous les éléments ;*
*Les âges vieux montrent leurs fondements ;*
*Moi, sur le dernier échelon, je veille.*

lui Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Sașa Pană, St. Roll, Fundoianu publică atît versuri românești [1], cît și franțuzești [2].

Legătura între poetul moldovean și *UNU* e strînsă. Revista e prima care salută amplu apariția *Priveliștilor,* închinînd numărul din 25 mai 1929 integral lui B. Fundoianu [3].

---

[1] Printre poeziile apărute în *UNU,* se află *După ploaie,* care a scăpat ediției *Priveliștilor :*

Fînul strănută de atîta ploaie.
Cum căruțele în care stă cosit au spart pietrele luminii.
Și seara e proaspătă.
Ploaia a înlesnit respirația cîmpului, a spălat glasul
privighetorii, a deșteptat din amiaza stabilă melcii,
a ridicat sînge verde în obrazul frunzelor, a dat
drumul parfumelor fiindcă a rupt lăcatele de polen.
După ploaie, pămîntul deschide obloanele, scoate capul
de după gratii. Ca un pămînt, se lasă pătruns de apă,
ca un ulcior poros sparge lumina.
Iată-l deșteptat de cîntecul spălat al păsărilor,
de cîntecul stîlpilor de telegraf cu degetele în continente,
de larma iarmaroacelor din buzunare de provincie,
de hergheliile de cai iuți și fără slujbă din stepe,
de sapa căutătorilor de aur în Camerun,
de biela locomotivelor, de manivela orgilor,
de revolta oglinzilor care sporește în Sud,
de masacrele civile pe covoarele libertății
și de tot ce din parfume scarpină narinele
și de sîngele aventurii care gîlgîie în șanțul roșu.

[2] Fragmente din viitorul *Ulysse,* scrise pe bordul vasului Mendoza, în rada Almeriei, la Buenos Aires, și publicate sub titlul : *Notes de voyage ; Qui l'aura dit ?* și *Fécondité de l'insuffisant.*

[3] Articolul de fond, semnat de Stephan Roll, sesizînd noutatea poeziei lui Fundoianu, care aducea „o lume de înțelesuri noi, cu vorbele în alte chervane, cu alți telegari înhămați la sintaxă", îl caracteriza astfel : „Un ascet se în-

Cît de puțin satisfăcătoare pentru autor, experiența poetică inițială, în afară de rezultatul ei artistic deosebit, îi inaugura drumul creator, posibilitatea de a răspunde pozitiv întrebărilor existenței, șansa unui destin ce l-ar fi izbăvit de neliniște. Acolo era o rădăcină a plenitudinii pe care a refuzat-o.

*Privelişti sau popasuri printre virtuțile naturii* nu reprezintă o ficțiune a inocenței infantile (un sezon în... paradis !..., cum sugerează autocaracterizarea ironică ?).

„Poezia aceasta — susține Fundoianu — s-a născut în 1917, pe vremea războiului, într-o Moldovă mică cît o nucă, într-o febră de creștere, de distrugere. Nimic din ceea ce constituie materia primă a acestui lirism nu mai există în realitate... Scuza poeziei lui descriptive stă, înainte de toate, în faptul că descripția lui nu avea un model real, ci năștea din negura minții, ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic, de gloanțe, de sîrmă ghimpată, de tancuri." *Privelişti* opuneau astfel viața ca „paradis pierdut", priveliștii imediate a unei realități de dezolare și crispare. Poetul nu se înșela asupra îndrumării sale inițiale. Cîteva din poeziile datate 1917 și 1918, deci în perioada cea mai apăsătoare a războiului, sînt scrise sub

---

fruptă din trandafirii buretoși ai pietrelor, un sfînt punînd cu depășire nimburi pe viața mizeră dimprejur... Fundoianu a adus în acest răstimp vorbei și cîntecului românesc — cu Arghezi, Vinea, Galaction — o musculatură nouă de dantele, o înflorire alta, săturînd în adînc rădăcina virilă și feciorelnică a poemului românesc. Și recunoști de atunci, în mulți urmași, pe versuri ca pe aripile fluturilor, urma degetului său, deget suprapunînd polen, polenul unei sensibilități și al unei pleoape de heruvim." Iar Ilarie Voronca, schițîndu-i radiografia, îl asocia lui Arghezi, Bacovia, Minulescu, Pillat.

impresiile semănate într-un suflet adolescent de cortegiul de mizerii, dureri şi boală, purtat de armatele în retragere, în tîrguri şi sate, departe de linia frontului. Teroarea, notă fundamentală, înşfacă versul cu o forţă halucinantă, tocmai pentru că acţiunea ei irupe într-un cadru „idilic“ şi acţionează asupra unor oameni ocoliţi de încercările istoriei, hărăziţi parcă, prin conţinutul şi ritmul existenţei lor, unui destin de pace milenară, reglementat de normele muncii şi ale naturii. De aceea coşmarul nici nu mai are nevoie să fie întreţinut cu încărcătură verbală, cu prestigiul îndoielnic al cuvîntului violent. La capătul descrierilor unor drumuri parcurse de care, uliţelor călcate de „factorul cu glugă“ şi pătrunse de un miros „a ploaie, a toamnă şi a fîn“, este suficientă o simplă observaţie generală, dar în acelaşi timp foarte concretă, cu privire la starea de catalepsie a tîrgului muşcat de spaimă :

Pustiu, din şes, se urcă cirezile de boi,
Şi cum mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge —
Cu ochii roşii, tîrgul cuprins de spaimă, muge.

(*I*, p. 25)

Camil Petrescu, în viziunea lui analitică, simţea coşmarul în nervi şi apoi îl descompunea, îl despărţea în elementele alcătuitoare, însoţindu-le de comentarii. Efectul era sporit prin hiperbolizarea detaliului, prin dilatarea cu lupa. Adrian Maniu îl percepea în note de reportaj concis, ici-colo fulgerat de văpăi de culori sinistre, sau, adaptîndu-l la un registru moral, îi înfăţişa semnificaţiile într-un monolog al conştiinţei indignate. La B. Fundoianu, războiul e văzut ca o revărsare a magmei primordiale. La înmormîntarea unei

fete, țăranii înfometați care poartă sicriul, preotul care oficiază slujba, femeile care muncesc departe și, într-un al doilea plan, șirurile de vite s-au transformat, sub puterea noroiului, a lutului răzvrătit, într-o materie moale, la dispoziția capriciilor lui tiranice :

Cirezi halucinate mugesc pe după vie ;
femei goale în lanuri cu pielea pămîntie,
și ai putea pămîntul în pielea lor să-l ai.
Un popă — poate Naiba — cu mintea spre mălai,
peste sicriu, cu brațul întins blagoslovește.
Din curba lui, pămîntul s-a-ntins, se umflă, crește
și cheamă către dînsul oamenii de noroi.
Și oamenii se culcă, cu sufletu-n noroi,
îl scuipă, îl sărută, îl blastămă, îl iartă —
și bulgării de noapte se prăbușesc pe moartă.

(*Ce simplu*, p. 47)

Dar, cum prezența stihiilor e atît de expresivă, ele se proiectează, cu o familiaritate stranie și caricaturală, ca o parodie a tiparelor vieții. Fără hiperbolă sau alegorie, se trezește oroarea de război, care instalează moartea în viață, mimînd-o grotesc. Maniera descriptivă ascunde o convulsie, o grimasă. Apelul la viață devine reacția unui organism, a unei vitalități ultragiate în esența, în constituția ei. Spontanul se apără de inert, armoniosul de strident, forma constituită și vibrantă de diform :

Cît de departe-ți pare pămîntul microscopic
de-aici de unde omul e-un măscărici urît,
și-orașul îngenunche cu frunzele pe rît,
și forța lenevoasă de-a se căta pe sine,
și moartea adormită cu coatele pe șine,
c-ai vrea în tine-o sevă să urci cu ochii-nchiși
și sîngele prea vînăt și aspru, de iriși.

(*Țoca*, p. 34)

Intențiile, așa cum se întîmplă adesea, sînt depășite. *Priveliști* sînt mai puțin și mai mult decît un protest antirăzboinic. Trist privilegiu, războiul este o experiență a morții și vieții. De unde, dramatismul latent al suitei de tablouri, considerate de poet drept juvenile și virgiliene viziuni, prea fragile înaintea realității crude. Dar ce reprezentare se acordă vieții ?

Viața se rezumă la ideea de fecunditate. Fiecare din poezii este o „priveliște“ de cîmp despicat cu cuțitul plugului, arat de șirul de plăvani, răsturnat în brazde în care sămînța umflată de sevă izbucnește în boabe de grîu. Bucolism într-un limbaj modern ? Poetul nostru e un Alecsandri — potențat grație unei expresivități înnoite, unei plasticități în care abstracțiile ținînd de atmosfera tipic rurală (liniștea, tăcerea) au o concretețâ fizică, un loc și o pondere ca o realitate materială dură, și în care termenul de comparație le sporește greutatea, le accentuează prezența imediată ?

E ziua cea din urmă de calm, pe mușuroaie,
și cerul cade moale, cum ar cădea o foaie.
E cîmpul lins și-i pace arată pe moșie,
și iepuri trag pămîntul cu ei, în vizuine,
și s-a pitit în țărnă cîrtițăria cîrnă —
pe undeva, în țară, turmele trec, de lînă.

*(E ziua cea din urmă)*

E oare un Pillat de un metaforism ce îl anunță undeva pe Voronca ?

E toamnă ca-ntr-o pară cu zeamă de răcoare.

Impresia nu ar fi exactă nici dacă am reduce *Priveliștile* la funcția lor imediată de pastel, de zugrăvire a unui „colț de natură“, în care contemplația e de rigoare. *Priveliștile* nu au nimic decorativ. Idila cîmpenească la Fundoianu e placidă, greoaie, cu ceva de frumusețe întunecată, ca într-un peisaj flamand, covîrșit de pastă neagră, de humus, dar în care — și aici intervine nota specifică peisajului românesc[1] — a pătruns o lumină intensă, caldă și desfătătoare :

Boi surzi, fără sprînceană și cu urechea bleagă,
pornesc să ducă plugul în țelina săracă,
să puie-n ea lumină de grîu, orz pentru cai —
și li s-au prins de coadă cu unghiile, scai.

(*VII*, p. 32)

Sub calmul agrest, dîndu-i o robustețe și o zvîcnire de nerv, ca sub carnația puternică a unui mușchi, se ascunde o tensiune de proces, de geneză absolută. O zi de muncă pe ogor, în vie (ocupațiile locale), descătușează și îndreaptă spre rostul creator puterile matrice ale firii, emulate de împotrivirea la tot ce e stagnare, uscăciune, vegetație moartă, scoarță putrezită, pămînt impropriu. De unde și efortul fecundării. Ziua este o cheie cu care se deschide lumina. Cînd aceasta se revarsă în șiroaie de lapte solar înseamnă că a fost „mulsă“ printr-un fel de apăsare a pieptului de Gee al pămîntului :

Izvoarele purcese din țîța dimineții
Bat în pietrișul tare și sec, de pe șosea.
E toamnă de lumină sălbatecă și rea.

---

[1] De la marginea Iașului, priveliștea e transferată la Herța bunicilor.

Germinația, lucrare a universului întreg, se produce cu violență sonoră, cu o enormă plesnitură a învelișului de sus al lumii care este cerul nocturn :

> Și iată : noaptea-și sparge haotica păstaie
> și leapădă, prea coapte, semințele de sus.

În adînc, seva fierbe și pămîntul sau cerul saltă sub presiune. Mișcarea secretă poate fi surprinsă dacă asculți tăcerea :

> Nu-i nimeni să asculte cum lucrurile curg ?

Încolțirea însăși a grîului poate fi auzită. Ce este aici descriere și idilă ? ! Pastelul și-a dizolvat convenționalitatea dulceagă și contemplația cedează trăirii obiectului, resorbirii în mișcarea interioară a ceea ce nici n-ar mai trebui să numim natură, ci materie. Dacă am mai păstra termenul, atunci ar trebui să recunoaștem *Priveliștilor* energia descriptivă a unui Van Gogh. Curînd, Arghezi va exprima, la nivelul superior al sintezelor sale, în care un vulcan aruncă diamante, dinamica universului, schimburile dramatice de substanță. Mai elementar și poate discursiv în raport cu concentrația argheziană, dar sub influența acesteia, Fundoianu a avut intuiția patosului materiei, o intuiție de altminteri conștientă de sine :

> Dar dacă poți, privește, ici în pămîntul copt,
> sub flacără-n genunche la căpătîiul nopții,
> figura nevăzută, teribilă, a forții.

Fertilitatea își exercită imperiul biruitor și pe căile obscure, prin intermediul ființelor inconștiente de vitalitatea pe care o posedă, de menirea lor în circuitul materiei, ori chiar prin trupurile ostenite și sufle-

tele abătute, posomorîte ale truditorilor țărînei. Trăinicia țăranului, vigoarea podgoreanului urcă direct din pămînt. Pînă și instrumentele primitive de lucru sau obiectele simple, casnice, participă la fermentația generală. Purtătoare ale unui sens universal și acționînd din adîncurile geologice, ca o uzină hidraulică subterană, forțele seminale irup într-un jet pînă la boltă, de unde se întorc în ploaie întremătoare. Cu această misiune, corespondențele dintre un regn și altul, între animat și neanimat, organizează tabloul disparat într-o compoziție neașteptat de armonică :

Talanga scoate luna și-o sprijină-n amurg...
și numai murgul singur, legat de un țăruș,
rumegă rotogolul ce iese din genună
și-și pune la ureche petele lungi, de lună.

(*VIII*, p. 33)

Anticipînd proiecțiile viziunii de inocență a lui Adrian Maniu, despre care de altfel a și vorbit, Fundoianu a știut să surprindă ceea ce e feerie și calm în natură, deoarece, chiar temperată ori nostalgică, viața nu poate fi decît robustă :

E-așa de calmă ora în suflet și-n coline,
că sîngele naturii continuă în tine,
și țelina arată continuă în noi.

(*VII*, p. 32)

Nici amurgul de toamnă, nu numai că nu suscită nevroze, dar nu infiltrează măcar melancolie. Năvălind torențial, apusul devine, prin intensitate, un alt răsărit :

Cît sînge ! Ceasul se rupe-n asfințit,
și seara-și fierbe codrul cu energii de vrană.

(*II*, p. 38)

„Materialul poemului — zice Fundoianu în prefață — a fost ales cu voință static.“ E adevărat, dar

numai pentru a releva puterile latente ale formelor compacte, încremenite în timp ale firii. Ipostazele imobile ale materiei echivalează prin freamătul lor conținut cu înfățișările ei dezlănțuite :

Simți munții ca un bulgăr de apă în obraz.
Și umezeala-i vîrsta pe care-o smulgi din brazi
grei de genunchi, cu coame de noapte în spinare,
cai nărăviți de-atîta nechiez și nemișcare.

Pastelul este prin definiție peisaj. *Priveliștile* lui Fundoianu au extins cadrul genului. Elanul generator năvălește peste întocmirile orășenești, e adevărat precare în epoca și în ținuturile poetului. „Tîrgul ticălos cu ulițe și străzi“ e invadat prin zidurile crăpate de ierburi. Asfaltul e învins de pămîntul care, „gras, se-ntinde pentru a doua oară“ peste el. Luînd cu asalt cetatea adversă, orașul, materia pătrunde în case :

Pe sticle sparte se prăjesc șopîrle,
din pomi greoaie fructe cad în vînt,
de parc-o mînă de văzduh azvîrle
semințe, noului pămînt.

(*III*, p. 55)

Expansiunea vieții este un viol regenerator, lipsit de agresivitate. Ofensiva e de aceea primită cu o bucurie plenară în care durerea șocului e resimțită ca durerea unei nașteri. Violența îmbrățișării sporește exultația de a fi, de a perpetua, de a spori energia în lume. „Învins“, tîrgul se supune fericit. Natura are la Fundoianu virtutea replămădirii, reîntineririi plăpîndei civilizații. Aici nu se mai poate vorbi de o antiteză, de un hiatus între lumea rurală și orășenească. Iată de ce frenezia existenței se difu-

zează dincolo de drumurile de fier, în incinta de piatră, îndemnînd la o beatitudine răsfățată, superb „animală“, de făptură a naturii :

Porcii mănîncă iarba prin șinele de fier...
Tăcerea se aude cum s-a spălat cu apă,
și-aș vrea, trîntit de soare, jos în amiazi, să dorm,
cu inima de piatră, ca muntele enorm.

(*IV*, p. 40)

În tîrgul lui Fundoianu, locuitorii trăiesc patriarhal. Vagile veleități citadine, legăturile de rudenie ale populației cu locuitorii de pe alte meleaguri străine nu răscolesc vreo nostalgie spre un alt stil de viață. Solicitările tradițiilor religioase, oricît de persistente, depozitînd amintiri de ghetou și prigoană, nu izolează de ambianță pe slujitorii lor :

. . . . . . . . . . . . . . .Nime
nu asculta cum dînsul plîngea, din adîncime,
și-amesteca în capul nepotului său tîmp
ruga din casa scundă cu mugetul din cîmp.

(*VI*, p. 31)

Casele cu livezi de zarzări, caiși și gutui, cu vechi fotolii moldovene, nu cunosc decît durerea înăbușită. Condiția de viață e acceptată ca o ereditate blîndă, ca un resort al stabilității. Generațiile decurg fără drame, trecîndu-și una alteia un surîs monoton, fără năzuințe și fără convulsii. Nimeni nu dă semne de alarmă, de mirare în fața scurgerii timpului. Viețuirea în marginea lui e celălalt ax al universului lor. Trecutul e o depănare lentă, o putere moale, irezistibilă în molcomire și figurile lui chagaliene poartă zîmbetul sadovenian :

Bătrînii de la casa cea veche ne-au ieșit
în poartă, la grilajul de iederă coclit,
și-aveau în ochi un zîmbet de iaz de șes, cuminte.

Îţi mai aduci aminte, îţi mai aduci aminte ?...
Şi atît. Te duci la gardul de iederă coclit :
doi tineri bat în poarta cea veche. Ai ieşit,
şi ai în ochi un zîmbet încremenit cuminte,
de iaz de şes, în toamnă. Îţi mai aduci aminte ?

(*IV*, p. 28)

Cîntăreţ al roadelor, B. Fundoianu este şi un poet al intimităţii lucrurilor, al palpitului lor secret, al unui timp imponderabil şi vizibil în creşterea lui, ca şi timpul „vegetal", necesar maturizării fructului :

Vremea în jilţ adoarme bătrîneşte.
Îţi spui : au dat şi lucrurile în pîrg,
de data asta nu se mai cocleşte
toamna atît de rumenă din tîrg.

(*II*, p. 53)

Anexă a naturii, tîrgul nu se suprapune sub nici un aspect imaginilor bacoviene (deşi Bacovia este pomenit într-o autumnală mohorîtă). Aşa cum am arătat, condiţia vegetativă a provinciei, simţită în dulceaţa traiului ei, în aerul de tandreţe ocrotitoare, în alunecarea mîngîioasă a timpului, apare perfect compatibilă cu natura explozivă şi apetenţele poetului. Dezolările simboliste, peisajul mocirlos, insinuările „urîtului" sînt oaspeţi rari şi nepoftiţi. În „tîrgul ticălos", cum exclamă el odată, cu o exasperare polemică, Fundoianu respinge ceea ce poate perturba echilibrul intern, înmuia vigoarea nervilor tineri, excita neliniştea la care face aluzie în poezia dedicată lui Ion Călugăru şi care, adulmecată în efluviile ei vagi şi atavice, îi dădea probabil de pe atunci tîrcoale sub forma chemărilor peregrine, a invitaţiei la aventura spirituală a liricii moderne, tînjind nu după „voiajul" baudelairian, ci după experienţele fundamentale ale omului.

Eul, repezit spre unica țintă a îmbrățișării universului, este omogen, egal cu sine, liber de sfîșierile lăuntrice tinerești. Complexul cărnii revendicative, tortura „păcatului“, pe care l-ar comite abdicînd în favoarea voluptăților epidermei, a fost străină îndrăgostitului de Baudelaire. Marile delicii sînt robuste, extrase nu numai din exercițiul nemijlocit al vieții simple, ci și din execuția acelor acte omenești care o reproduc prin intervenții minime, dar de o sîrguință tenace în anonimatul lor. Dorința de a întoarce vieții darurile conferă euforiei o finalitate, sensul unei anume depășiri. Suprasolicitarea senzațiilor, invocarea forțelor panteiste are în vedere revigorarea omului. Hambar îmbelșugat, lumea trebuie să-l îndestuleze :

O, ploaie a primăverii, care-a căzut din timp,
lasă să-mi spăl în tine picioarele desculțe,
lasă să-mi spăl în tine sufletul meu desculț...

Umflă sămînța bine și fă-o să plesnească ;
sămînța de lucernă, de popușoi, de orz,
orz pentru cai, lucernă la vaci și popușoiul

fă-l, ploaie, pentru oameni, care te-așteaptă-n tindă,
cu porci uscați de-amiază, cu vișini, cu pustiu
și cu neveste-n care țipă copiii surzi.

(*Rugă simplă*, p. 57)

Pe măsura confundării cu filoanele de energie cosmică — soarele, apa, ploaia —, cu produsele solului („Coace-mă bine, Doamne, în cîmp ca pe-un harbuz, / Și sparge-mă în toamna aceasta, care vine“), ori cu bradul și muntele, poetul se vrea plugar, podgorean, mulgător, îngrijitor de vite. Practicant al îndeletnicirilor celor mai apropiate de lucrarea spontană a naturii, țăranul e direct și în repetate ori elogiat

pentru destinaţia cosmică a activităţii lui (fertilizarea scoarţei) şi chinurile sale, plămădite din lut, sînt proiectate în lumina cerului ce-şi difuzează lumina — ca asupra plugarului arghezian, înconjurat de un „halo" de mit terestru. Ieşit din natură („cu plămînul umed de noapte şi de fîn"), el îi multiplică resursele, împrăştiind sămînţa cu un gest de zeitate păgînă :

Îmi plac ţăranii care ştiu arunca seminţe,
nu-i nici o bucurie mai mare ca-n fiinţe.

Sau :

Ţăranii au plecat în cîmp fiindcă aveau seminţe —
(viaţa, ca puţul de păcură, sare uimitor din seminţe),
au sudoarea pămîntului, au vrăjmăşia pămîntului,
au curcubeul pe mîni al praştiei ce se deznoadă,
şi seminţele lor sînt lumină.

*(Coincidenţe)*

Naturismul sau voluptatea de a se lăsa posedat de elemente prin cultul pentru ecoul cosmic al muncii ţăranului dobîndeşte un accent hesiodic, de cîntare a omului industrios.

La antipodul delectărilor de alcov, erotica mijloceşte comuniunea cu cosmosul. Femeia este exaltată, întrucît manifestă deplin şi perpetuează viaţa. Cu fiecare îmbrăţişare, se cucereşte o nouă zonă, se înaintează în substanţa vie. Menirea ei o obligă la însoţire, la traiul în pereche :

Înfipţi adînc în codru, ca două rădăcini,
ne deşteptăm alături şi ne culcăm vecini.

(I, *Romanţă*, p. 66)

Iubirea îşi asigură îndeplinirea numai dacă se plămădeşte din trup : „În carne ni se naşte destinul". Erosul nu poate fi decît treaptă a maturităţii. Bărbatul şi femeia se unesc rodnic cînd viaţa, nemaiîncă-

pînd în limitele unuia dintre parteneri, se cere cuprinsă de celălalt. Parfumurile baudelairiene sînt la Fundoianu esenţele livezii, buchetul strugurilor; ameţeala miresmelor femeii nu transportă sensibilitatea în vreun paradis artificial, ci o îmbibă de sucurile paradisului cel mai terestru. Nota baudelairiană şi, dacă vreţi, argheziană răsună o singură dată, cînd dragostea e dedicată unei fiinţe nedemne :

Mă doare gura acră din care au băut
oameni plecaţi asupră-i ca pe-un ulcior de lut —
şi trupul tău în care atîtea mîini confuze
au căutat să-şi uite tristeţea de pe buze...
Dacă mi-ai da surîsul ca un pelin amar,
ai birui pămîntul din celălalt cîntar,
te-aş curăţa de blastăm ca pe-un oţel de zgură
şi aş cădea-n genunche la albia impură.

(*Cîntece simple*, II, p. 58)

În general, oficiul bărbatului se valorifică în dragoste ; dar nu se epuizează decît în acţiunea lui hesiodică, în lucrările cîmpului, efectuate cu o voioşie gravă, aproape solemnă, străbătută de sentimentul participării, prin faptă, la veşnica geneză :

Şi vreau, în ciuda celui ce seamănă-n deşert
nisip şi foc, cu umbra la brîu şi soare-n ceafă —
grăuntelui lumină să-i dăruiesc şi apă,
aş vrea să-l ard, să-l semăn, să-l secer şi să-l macin
şi-aş vrea s-adorm cu grîul cel bun la căpătîi,
pămînt matrice dată din ziua cea dintîi —
în care mă aşteaptă ca-ntr-o oglindă, chipul.

(*Femeie luminoasă*)

Nesaţul de a trăi, generozitatea jubilării, ambiţia de a se implînta aci, pe pămînt, şi de a da floare şi fruct susţin o seninătate abia mîhnită de perspectiva sfîrşitului. În memorabila odă *Lui Taliarh* (capodopera lui Fundoianu, o numeşte G. Călinescu), nu-

anța crepusculară, infuzia de resemnare melancolică înaintea morții vine mai puțin din avertismentele propriu-zise ale inevitabilului, cît din însăși plenitudinea firii, prea debordantă pentru a nu evoca umbrele amurgului fatal :

Ca mîne, toamna iară se va mări prin grîne,
și vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mîne,
poate s-or duce boii cu ochii de rîu în știri,
să tragă cu urechea la noile-ncolțiri.
Și atuncea, la braț, umbre, nu vom mai ști de toate,
poate-am să uit nevasta și vinul acru : poate...
Ei, poate la ospețe nu vei mai fi monarh —
e toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh.

Dacă atitudinea e într-adevăr horațiană, recomandînd întîmpinarea declinului cu un „pean" către viață, cu o ultimă cufundare a buzelor în cupă, viziunea raportului viață-moarte se reazimă pe intuiția schimbului lor osmotic, a condiționării lor reciproce. Moartea e comandată de viață, al cărei principiu tutelează universul.

## ARTA IMAGINII

A ne mărgini la constatarea că poezia lui Fundoianu este imagine ar însemna să semnalăm o evidență elocventă de la sine și, azi, banală. Primatul imaginii nu este o particularitate inalienabilă liricului nostru în epoca în care Arghezi impusese relieful imaginii sale cel puțin pentru antenele fine. Atunci poate alegerea imaginilor decernă poeziei lui Fundoianu originalitatea ! Numai la prima vedere. Rîul

care „își spală dinții de bolovani“ sau clapele „cu geamăt de lăuze, / întîrziind ca niște mîini pe buze“ sînt metafore inedite. Cu B. Fundoianu se înalță, pe de altă parte, la rangul poeziei obiecte și plante plebee, desconsiderate. El nu evocă floarea, ci harbuzul, sfecla, ceapa, mărarul, știrul. Noutatea ca atare a imaginilor nu are decît un efect de șoc, util ozonificării limbajului poetic, reconsiderării sistemului de asociații existent, care, după un anume timp, se istovește. Iar meritul introducerii și calificării estetice a zonei cotidianului sau a unui domeniu de natură ignorat, Fundoianu îl împarte și cu Voronca. Ba chiar, în comparație cu cel din urmă, cu miliardarul de imagini Ilarie Voronca, avutul lui Fundoianu se dovedește, la un bilanț, relativ sărac. Filonul de extracție a materialului poetic este unul și același. Imaginile sînt variații ale cîtorva motive fundamentale, bazinul lor de alimentare e unul singur : pămîntul cu roadele, vița de vie, soarele și toamna. Mult mai aproape de explicație ne aflăm recunoscînd tăria alcoolică a imaginii fundoiene. O comparație cu Pillat și Voronca ne edifică.

Pentru ochiul de artist plastic al lui Pillat, închinat spre pitoresc și decorativ, natura este grădină amenajată după o geometrie abil fantezistă sau tablou în care jarul culorilor sclipește ca într-o feerie orientală:

Șovăitor ca robul ce calcă o comoară,
din basmul cu o mie și una nopți mă-nchin :
văd pepeni verzi — smaragde cu miezul de rubin —
și tămîioși și galbeni ca soarele de vară.
Se-aprind fantasmagoric caise și gutui :
trandafirii lampioane și lămpi de aur verde.
Dar părăsind cămara ce mințile îmi pierde,
tot rodul vrăjitoarei cu lacătul încui.

Percepția este imediată sau, cînd e directă, se însoțește de alte reprezentări.

Efuziunea lirică provocată de o sursă similară, de vederea poamelor, se recompune din amintire (o *evocare* a senzațiilor), sau se împletește cu nostalgia copilăriei :

Prin iarnă din cămara zăvorîtă,
se furișează calm miros de mere,
readucînd în vremea dispărută,
a toamnelor, trecuta mîngîiere.
Copilăria toată dă buzna la uluci,
cînd stă la poartă coșul cu struguri și cu nuci.

La Voronca, rezultatul este similar, deși procedeele sînt evident mult mai moderne și intențiile mai apropiate de acelea ale lui Fundoianu.

Sistemul de aglutinare a metaforelor, orgia asociativă, în loc să nască fiorul imediatului, ne îndepărtează de starea de spirit genuină. Asistăm, impresionați de risipa de materiale poetice, de bogăția paletei, la un etalaj baroc de lucruri, ființe, vegetale, conținuturi fictive, ca într-o enciclopedie captivantă prin arbitrariul clasificării, prin posibilitatea intervertirii datelor fără nici o daună pentru edificiu. Plăcerea artistică este în fond tot de ordinul descriptivului, al enumerării și denumirii, chiar în planul unei priviri neselective, hipnotizată de mecanica analogiilor multiplicabile la infinit. Un univers atît de aglomerat, de ticsit pe singura lui dimensiune (e vorba de universul primei faze a lui Voronca, corespunzătoare epocii *Priveliștilor*), se rotește pe loc, cu arterele golite de sînge :

Te oprești la vînzătoarea de legume,
Îți surîd ca șopîrlele fasolele verzi,
Constelația mazării naufragiază vorbele.

Boabele stau în păstaie ca școlarii cuminți în bănci.
Ca lotci, dovlecelii își vîră botul și înaintează —
Conopide cît omăt întîrziat pe boschetele șoaptei
Și sticle cu apă minerală — morcovii.

O toamnă, curtea udă cu-o aromă-a lemne ;
Octombrie, în clocot cazane de tomate
Și umbra în depozit de cherestea te-ndemne
Și în magiun fantoma trecutului răsfierbe.

În poezia lui Fundoianu gîlgîie, cu tumultul și exhalațiile lor proaspete, izvoarele vieții, ca în ulcior vinul vechi și totuși plin de arome virginale. G. Călinescu era încîntat de frustețea imaginilor și Perpessicius de „peisajul plin de frăgezime" al *Priveliștilor*. Acest sentiment bachic, inocent bachic al existenței crește însă laolaltă cu intuiția dinamicii ei interne, a efortului genezic continuu și prezent în fiecare întipărire a universului, indiferent de regn, de caracterul organic sau anorganic al formelor (modulațiile scoarței, spicul și știrul, dovleacul și loboda, răsăritul și amurgul, mineralul și planta). Spontaneitatea și multiplicitatea de senzații a afirmațiilor vieții sînt rezultatul, cum s-a dedus din paginile precedente, al unei opintiri superbe de pîrghii nevăzute, pe care imaginea o denunță pînă la o evidență dramatică. Un dramatism provenit nu din încleștarea antagoniștilor, în speță a factorilor creatori și a agenților inerței, ci din tensiunea dezvoltării. Versul neprevăzut cu disponibilul voroncian de analogii, articulat adesea nu atît pe metafora sintetică, cît pe comparații desfășurate amplu (homeric !), înlănțuit în fraze largi, într-o sintaxă „analitică", ar trebui, pe deasupra, să apară monocord fiind devotat unei singure „teme". De unde atunci efervescența de senzații și

puterea de şoc ? Calitatea de efigie inalterabilă a imaginii, de care vorbea Perpessicius, i-ar explica frumuseţea, „lucrătura“, într-o accepţie strict formală. Impresia de avînt torenţial, de suflu unic decurge din subordonarea la singurul scop — patosul materiei — a tuturor mijloacelor : metafora sau comparaţia, în care şi termenul comparat aparţine lumii sensibile, concrete ; fraza care nu se tîrăşte, ci aleargă cu toate ramurile ei şi, particularitate notabilă, chiar verbul. Imaginile propriu-zis sînt piesele, şi motorul cu combustie este verbul ce potenţează încordarea, violenţa transformărilor. Ceasul (de amurg) se *rupe* în asfinţit. Seara îşi *fierbe* dorul. Visurile de femei *cad* la fundul bălţii. Izvoarele *bat* în pietrişul tare şi sec. Ziua *intră* în conacul boieresc. Vara *aruncă* stelele. Noaptea *mînă* din spate căruţele cu fîn. Trecutul *se surpă* şi *sîngeră*. Amurgul *ţipă* după cirezile de boi „şi-i *bate* cu nuiaua din spate, pînă-n sînge“. Organic solidar în elementele sale, lirismul este esenţial cinematic şi totalitar : pe spaţiul restrîns, impus de o privelişte sau alta (de fapt aceeaşi), îşi mobilizează toate resursele, cîte sînt, ca într-o ofensivă dezlănţuită asupra unui anumit sector al frontului, cu întreaga muniţie. (Pentru efect, varietatea motivelor şi gama instrumentelor pot fi suplinite prin cantitate, prin concentrarea mijloacelor de un singur fel şi mînuirea lor cu toată vigoarea impusă de ardenţa inspiraţiei.) Antipasteluri, *Priveliştile* fac din descriere *act* şi din contemplaţie *trăire*. „Poemul trebuie gîtuit“, spunea Fundoianu, pentru ca viaţa să irupă din plin. Modernism, tradiţionalism ? Controversa nu are sens în termenii absoluţi în care s-a purtat. Într-un gen

și cu un material tradițional, Fundoianu aduce o viziune și un limbaj modern, care, lăsînd în urmă simbolismul, necăutînd valorile sugestiei, ci, dimpotrivă, ale expresiei plenare, se apropie, cum propune Ov. S. Crohmălniceanu, de expresionism. Observația trebuie însă amendată. Aproape de expresionism, prin vigoarea manifestă, explozivă și simplificarea tonurilor, poezia lui Fundoianu se desparte de acest curent prin reprezentarea universului ca palingenezie. Vitalismul lui e triumfător, fără panica specifică înaintea catastrofei generale și iminente, și imaginea nu se constituie din notația sintetică sau discontinuă. Dionisiac sau panic, Fundoianu din *Priveliști* e vecin cu Blaga sau cu Ion Barbu din începuturile nietzscheene. Cele mai expresioniste vor fi ipostazele devorate de anxietate, îngrozite de perspectiva escatologică a lumii din *Ulysse* și *Titanic*. Dar și atunci nu vom putea vorbi de un Fundoianu ca de un expresionist integral, poetul dezvăluind o valență confesivă copleșitoare, un patetism pascalian al conștiinței împresurate de problemele condiției umane.

## ULYSSE SAU COBORÎREA ÎN INFERN

O dată despărțit de „priveliștile" natale, B. Fondane se azvîrle în tentaculele unei viziuni abisale. Neliniștea nu e nouă în poezia lui Fundoianu. Ba s-ar putea chiar spune că poemele biblice scrise, unele, în țară și rămase în reviste poartă, încrustat în ele ca un blestem, sigiliul tragicului. (*Psalmul leprosului*, publicat în 1920, *Psalmul lui Adam*,

*Monologul lui Baltazar* — trimis de la Paris revistei *Adam*.) Luptînd cu sine, poetul își comprimase impulsul.

Concepția dezastrului ontic al omului constrînge pe autorul lui *Ulysse* [1] la o cumplită „agonie", la o bătălie pierdută dinainte, cu neantul. Incompatibilitatea dintre aspirațiile insului și existența sa pieritoare, dintre om și propria lui condiție fiind irevocabilă, deplasările înăuntrul carcerii ce este universul întreg, în căutarea supapelor de aer, sînt zadarnice.

Călătoria în America de Sud, făcută între 1929 și 1930, a doua aventură de tip rimbaldian, în loc să-l reechilibreze, extirpînd virusul solitudinii, îi adîncește depresiunea. Refuzat de ocean, de țărmurile americane, peregrinul, cu pseudonimul simbolic Ulysse, nu se întoarce nici cu cît culesese Rimbaud din excursia imaginară : satisfacția miracolului efemer, beția transei feerice, cufundarea în vertigiul halucinației. Ținutul, abordat cu impetuozitate deznădăjduită, cu o febrilitate maladivă, i se destăinuie ca un travestiu inabil al spectrului morții. Sordidul decorului, promiscuitatea relațiilor, rapacitatea instinctelor, mișunarea de larvă, bîntuită de teroarea sfîrșitului, a unei umanități arzînd cu fosforescențe de putregai în averi fabuloase, orgii fetide sau serbări dezgustătoare, în succese și prăbușiri fulgerătoare, iată realitatea de care se ciocnește iluzionatul. Pe un teritoriu de o frumusețe bizară, se tîrăște un torent de surîsuri de bordel și crispări avide, zbuciume suspecte și placidități terne, triumfuri stri-

[1] Apărut în Editura Cahiers du Journal des Poètes (1933), poemul a fost revăzut, așa cum arată Claude Sernet (*Journal des Poètes*, 9 noiembrie 1963), de cîteva ori de Fondane, care l-a subintitulat o „ediție fără sfîrșit".

dente și suferințe gemute, nădejdi stupide și spleenuri sclivisite, spre „rigola universală" („America, America, mesaj de noroi și sînge").

Pîntec spintecat, masă viscerală mestecînd vorace superbele eflorescențe vegetale, conglomeratele de roci și minerale insolite, extrase fără noimă, șuvoiul unei omeniri în care copil și adult, bărbat și femeie se sfîșie reciproc, înainte de a fi înghițiți de moloh, pămîntul făgăduinței fierbe coșmarul unei vitalități monstruoase. Fascinația Americii, momind visele de pretutindeni, împodobește un abis — ca să vorbim în termenii poetului — a cărui pantă este insurmontabilă pentru prăbușit. Atrocitatea măștii de lumină a ținutului, de soare „rău" care încălzește putregaiul, exacerbează neliniștea venită să se dizolve în seninătatea solemnă a oceanului. Basculată între jubilație și spaimă, între atracție și repulsie, stimulare și inhibiție, conștiința se zvîrcolește ca un trup martirizat într-un chip infernal : dezmembrat, spre a fi reintegrat și iar îmbucătățit.

Viziune mai mult intelectuală decît plastică a unui univers macerat și țipăt al eului încercuit, poemul unic care este de fapt volumul *Ulysse* captivează mai puțin prin patetismul tonului, adesea verbal, retoric, cît prin oscilațiile între nostalgia după plenitudine și tortura demoralizării. În captivul vidului spiritual vibrează ecoul plaiurilor natale, amintirea, reconfortantă în temniță, a „orășelului patriarhal" :

Vin dintr-un orășel alb
. . . . . . . . . . . . . . . . .
balsam de soare bălăcit în apă,
furnicile călătoreau mult timp de-a lungul mîinii calme.
O capră păștea lăptuci...

Unde sînteți, proaspete lăptuci ?
Carnea e atît de potolită.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
miros de pîine caldă și de scrumbii sărate,
o baligă jilavă ne aromea iubirea, —
eu le-am cîntat pe toate acestea, dar mi-a venit să plec,
voiam un univers patetic,
voiam orașele absurde cu soare-ntunecat,
să sfîșii vream cămașa omenirii,
iar oamenilor să le strig demența mea
și setea mea [1].

Însinguratul, cutreierat de alternativa omului împăcat („Ei da, iubisem lumea. / Dormeam c-un singur ochi ca să n-o pierd"), va arbora atitudini contrastante. Orgoliul singularității, reclamînd pentru el monopolul clarviziunii, își va disputa terenul cu gustul fraternității amare, al comunității cu dezmoștenitii pămîntului. Dualitate care va modifica profilul poetului devastat de demonul interior, rătăcind pe meridiane diferite, la Paris, în America de Sud și iar la Paris, pradă aceleiași „conștiințe nefericite", pentru care „întreaga lume e o închisoare".

## ULTIMA ETAPĂ

În *Titanic* [2], stratul compact al deznădejdii începe să cedeze sub asaltul, precaut în insistență, al unei neliniști acum binefăcătoare : „Am întrebat vul-

[1] Traducerea poemelor franceze aparține lui Virgil Teodorescu (vezi culegerea *Poezii*, E.P.L., 1965).

[2] Apărut în 1939, cu un an înaintea volumului *La beauté de ce monde* de Ilarie Voronca, la cinci ani de la momentul de răscruce al *Apelului studențimii* din Paris.

canii : ce să fac ? / Şi voi de-aţi fi în locul meu ce-aţi face ?“ Încă departe de tăria interioară a prietenului său Ilarie Voronca [1] (volumul *La Poésie Commune*, 1936), perspectiva identificării cu viaţa colectivă îi aprinde speranţa în resurecţia bucuriei de a fi :

Mi-am întrebat speranţa : ce-ai cu mine ?
De ce mă sfîşii fără încetare ?
Pămîntu-mi place, cu unghere dulci.
Şi-mi poposeşte norul verii-n ochi,
ca un suspin de bucurie.
Aceste linii ce coboară şi se-nalţă-nseamnă lumea,
această lampă ce s-aprinde şi moare — sufletul înseamnă...

Tenebrelor ameninţînd să înghită cosmosul i se opun semnalele întremătoare ale unui peisaj citadin diferenţiat. Oraşul tentacular e dur, dar din sînul uzinelor se desprinde, în ciuda statuii ameninţătoare a Finanţei „cu ochi de platină, surîsul de aur“, impulsul emancipării fiinţei :

Voi, zorilor, o, dimineţi, mari caldarîmuri murdărite,
gurile de metro înghit drumeţii fără apărare,
cu şine, gările despart un om de altul,
lungi trenuri au pornit să care baloturi doldora de febră
spre zonele inumane, —
şi rufele se zvîntă în vînt ca o şopîrlă...
. . . . . . . . . . . . . . . .
Un ţipăt de cocoş sirena uzinei azvîrle la amiaz.
Foamea-i stăpînă pe oraş, de la un capăt la altul.
Zbirii-şi desfac ventuzele,
îşi descleştează a trudei strînsoare,
şi chipurile-şi părăsesc pieliţa moale, ofilită,
treptat, privirea se arată, ca melcul cînd încearcă ploaia.

---

[1] *Cuvîntul înainte* al lui Eugen Simion la *Poeme* de Ilarie Voronca (E.P.L., 1964) trasează o paralelă sugestivă între cele două destine.

În mijlocul sălilor de cinematograf „cu o singură fereastră spre un univers fictiv“ și în inima mulțimii trezite de cuvîntul incendiar al mitingurilor, „libertatea, o femeie, ne iese înainte ca o insulă, / o insulă curînd înghițită în ceață“. Resortul îndoielii nu îi mai sugrumă setea de certitudini ; chiar dacă ispitele solitare biciuie sufletul, timpul pendulărilor a trecut ; e ceasul răzvrătirii împotriva degradării umane și al acțiunii :

E timpul să tot umbli pînă la istovire,
e timpul rugii, însă și timpul de-a striga,
un timp al furiei și nebuniei,
un timp al urei, pentru om,
un timp să te urăști pe tine,
e timpul să te întrebi ce înțeles e-n om,
ce caută pe scoarța aceasta mișcătoare,
de ce-l silim să intre în mine și-n haznale,
cu fața năclăită-n urine și noroi,
de ce îl asuprim, de ce-l lovim,
de ce-l scuipăm în față
și-i smulgem cîntul de pe trup ?
. . . . . . . . . . . . . . . . . .
Un timp al nebuniei și al urii.

Obsesia apocaliptică dobîndește un orizont istoric. Invocații nerăbdătoare sînt adresate celor care „deschid un chepeng furtunii“, lăsînd fulgerele să brăzdeze prezentul :

Cutremurul pămîntului e-aproape.
Care-i parola : strigăt, sau cîntec, sau sesam ?

Viitorul, mîntuitor al omului-frate, aparține pămîntului ce se chinuie să-i dea viață „ca o femeie-nsărcinată“. Și dacă izolarea sterilă îl purtase la limita marasmului, solicitările solidarității trezesc, paralel cu încrederea în rădăcinile ferme ale vieții, pasiunea

pentru „revoluţii... aceste surori de lapte". Peste scufundarea lumii vechi, asemenea vaporului *Titanic*, se proiectează pentru prima oară în poezia lui Fundoianu răsăritul purificator al umanităţii :

> O eră nouă-ncepe să zguduie planeta,
> şi omul strigă : ascultaţi
> chemarea asta sugrumată-n gîtlejul vremilor,
> chemarea înăbuşită-atîta timp şi care azi,
> dezlănţuită, scăpată din strînsoare, cere,
> ea cere... iată, ascultaţi,
> o Puritate nouă, sălbatecă, virgină.

În poemele din urmă, *Super flumina Babylonis* [1], *Mal de fantômes, Voix du désert* şi în *Juin 1940*, tensiunea unui spirit ce nu-şi poate depăşi antinomiile decît dacă se consumă egal în fiecare din ele atinge parcă apogeul. Dar, deşi convulsivă şi semănată pe alocuri cu accentele deznădejdii biblice, amintind pe Fundoianu din *Poemul leprosului*, frămîntarea se rezolvă încurajator, iar victimele de preferinţă ale naziştilor simbolizează îndoit opresiunea contemporană. Pe dîrele de sînge, oamenii nu încetează să viseze, fie şi înlăuntrul lor, cînd istoria îi obligă să-şi comprime glasul protestului şi să-şi legene în ascuns speranţa : „Un vis de pîn-acum / e încă vis, dar cu răbdare şi în tăcere frămîntat". Sensul visului clandestin este insuflarea de forţă celor ce duc „pînă la capăt clipa înmuguririi". „Mai e o zi şi mîine", îşi vestea sieşi poetul, spulberînd orice dubiu în legătură cu direcţia pe care se angajase, spre stingerea, poate definitivă, a dilemelor lui tragice.

---

[1] Un volum cu titlul *L'EXODE* şi purtînd ca subtitlu *Super flumina Babylonis* a apărut în 1965, sub îngrijirea lui Claude Sernet şi Gaston Puel, cu o prefaţă şi o postfaţă semnate de cel dintîi (Ed. La fenêtre ardente).

Atitudinea demnă în fața inchizitorilor și-a avut suportul în aceste convingeri : „În acea iarnă de suferință — relatează un tovarăș de lagăr al lui Fondane, într-o scrisoare reprodusă în *Lettres Françaises* (1945) —, Fondane se restabilea încet, neavînd nici hrană suficientă. (...) Îmi amintesc net cum se plimba printre paturi, vizitîndu-și prietenii francezi, internați ca și el, cu o pătură aruncată peste cămașă (izmene nu reușise să-și procure). Rămăsese totuși foarte demn, povestindu-și amintirile literare, discutînd despre situația internațională, ca și cum s-ar fi aflat la Paris într-un salon, printre prieteni. Uneori se așeza pe patul meu și vorbeam mult. Printre altele, îmi amintesc că la 17 septembrie, la aniversarea zilei mele de naștere, a compus un mic poem ce mi l-a dedicat. Mi l-a adus, scuzîndu-se de prezentare. Era scris pe o hîrtie de împachetat margarină. Nu găsise alta. Regret că nu l-am învățat pe de rost, căci i-am uitat cuvintele exacte și nu l-am putut păstra. Țin minte doar că era vorba de cei care luptau pentru o lume mai bună.

La finele lui septembrie 1944, doctorul care îl îngrijea (!) pe Fondane, socotindu-l restabilit, l-a trimis la centrul (Kommando) de muncă grea. Dar Fondane era abia ceva mai puțin slăbit. Vineri, 29 septembrie, SS-iștii, temîndu-se de atacarea lagărului (rușii erau la 130 km de Auschwitz, și totul lăsa să se prevadă apropiata lor ofensivă), au făcut o selecție generală, notîndu-i pe toți cei care — israeliți sau arieni — ar fi fost inapți pentru un drum lung pe jos. A doua zi dimineață, au fost adunați la blocul 10 (de trist renume, acolo se făceau experiențele pe femei !). Era printre ei. Știa ce înseamnă asta. Noi știam de asemenea, căci locuiam în blocul 9, pe care-l părăsise.

Ştiam că urma să fie gazat, şi Fondane o ştia şi el. Nu-l puteam consola şi nici să ne facem complicii SS-iştilor, care spuneau că selecţionaţii vor pleca în alte lagăre, cu trenul, către interiorul Germaniei. Fondane nu se înşela, dar era curajos, păstrîndu-şi toată demnitatea şi luciditatea. Luni, 2 octombrie, după-amiază, camionul venise... Ploua. La apel, fiecare ieşea din rînduri şi se urca în camion. Erau vreo 700. Îl revăd pe Fondane, ieşind din bloc, trecînd drept prin faţa SS-iştilor, încheindu-şi gulerul vestei, să se apere de frig şi ploaie, şi suindu-se în camion. Unul după altul, greu încărcate, camioanele o porniră spre Birkenau."

*

Nu ştim ce anume îşi va revendica cultura franceză din legatul lui Benjamin Fondane : pe poetul lui *Ulysse* şi *Titanic*, pe criticul lui Baudelaire şi Rimbaud, sau pe filozoful disperării, pe interpretul lui Kirkegaard şi Heidegger [1] ? Dar în istoria litera-

[1] Printre mărturiile de preţuire, cităm pe aceea a lui Jean Cassou, care şi-a exprimat în două rînduri admiraţia pentru *Rimbaud-le-voyou*, carte care „arde toată" şi conţine „pagini de sumbră şi puternică splendoare", avînd „necesitatea şi adevărul ei". Iar în prefaţa la *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, tot el sublinia „analizele acute pînă la ironie şi de o cunoaştere ferventă, plină de simpatie, a simfoniei forfotitoare a sistemelor". *Cahiers du Sud*, gazda constantă a lui B. Fondane, a reprodus în volum aparte studiul inaugural al vocaţiei sale speculative : *Martin Heidegger, pe căile lui Dostoievski* (1932) şi i-a închinat, în 1945, un fronton : *Benjamin Fondane parmi nous*. Paul Eluard l-a evocat într-o poezie consacrată martirilor liricii franceze.

turii române[1] stă pentru totdeauna poetul *Priveliștilor* — fascicol de lumină intactă într-un destin sfîșiat de lupta cu întunericul.

---

[1] De o originalitate decisă, dacă nu de la primele versuri, care nu au trecut de „Poșta redacției" din *Cronica* (1911), în orice caz o dată cu producția masivă dintre 1919—1922, cînd a fost salutat cu entuziasm de Gala Galaction (*Adevărul literar și artistic*, 26 iunie 1921), servit în reputație și de calitățile lui eseistice, tînărul de nici 23 de ani a fost de îndată comentat favorabil, deși contradictoriu : revendicat de moderniști ca unul de-ai lor, Fundoianu a fost anexat tradiționalismului, poate mai cu seamă de către critică. Prețuit de critica profesionistă în doze mai mici (E. Lovinescu, *Critice*, VII, 1922, și *Memorii*, II, 1931 ; Pompiliu Constantinescu, *Critice*, 1936 ; Șerban Cioculescu, *Adevărul literar și artistic*, 1929) sau mai mari (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941 ; Perpessicius, *Mențiuni critice*, III) ; glorificat de prietenii avangardiști care, arzînd numeroși idoli, l-au păstrat pe el ; îndrăgit de poeții orientărilor „tradiționale", ca Pillat și Maniu ; recitat de tinerii știutori pe dinafară ai versurilor sale, Fundoianu nu a pășit dincolo de cercurile avizate. Recenta ediție de versuri, cuprinzînd *Priveliști* și extrase concludente din restul liricii sale române și franceze, dă prilej și marelui public să-l cunoască în ansamblu.

Din acțiunea de reactualizare întreprinsă în anii noștri, reținem : *Un leș : B. Fundoianu* de F. Aderca (*Revista Fundațiilor*, octombrie 1945) ; *Benjamin Fondane* de Tudor Arghezi (*Viața romînească*, decembrie 1945) ; *Benjamin Fondane* de Al. Philippide (*Revue Roumaine*, ianuarie 1946) ; *De la B. Fundoianu la Benjamin Fondane* de Sașa Pană (*Revista literară*, 1947) ; *Corectorul de noapte*, evocare de Adrian Maniu (*Steaua*, ianuarie 1964) ; *B. Fundoianu* de Ov. S. Crohmălniceanu (*Gazeta literară*, 5/1964) ; *Introducerea* lui D. Petrescu la *Poezii* (E.P.L., 1965).